3399933333

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلميّ

جامعة ابن خلدون - تيارت -

كليّة الآداب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربيّ

الفرع: دراسات أدبية تخصص:أدب حديث ومعاصر

شعر أمل دنقل
دراسة موضوعاتية

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

إعداد الطّالبتين:

. بن فريحة خديجة.

. بن فريحة فاطمة.

إشراف:

أ.د. بن يمينة رشيد.

أعضاء لجنة المناقشة

أ .د– كبريت علي	- رئيسا
أ .د– بن يمينة رشيد	- مشرفا و مقرّرا
أ .د– بوزيان أحمد	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2018م - 2019م/1439هـ - 1440هـ

إ هـد ا ء

إليك...في صمودك وشموخك

إليك.... في انبهارنا بشعرك

نهديك هذا العمل الذي جعلنا نلمس جراحك وأحزانك

إليك إنسانا شاعرا وشاعرا إنسانا.

إلى أمل دنقل

الفهرس

الفهرس:

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: المنهج الموضوعاتي من المنظور النقدي..... 04

المبحث الأول:الموضوعاتية: المصطلح والمفهوم..... 05

المطلب الأول: إشكالية المصطلح 05

المطلب الثاني: مفهوم الموضوعاتية في النقد الغربي والعربي..... 06

أولا: لغـــــة 06

ثانيا: اصطلاحا..... 08

المبحث الثاني: رواد المنهج الموضوعاتي..... 20

المطلب الأول: رواد المنهج الموضوعاتي الغربي 20

المطلب الثاني: رواد المنهج الموضوعاتي العربي 29

المبحث الثالث: مصادر وآليات المنهج الموضوعاتي..... 37

المطلب الأول:مصادر المنهج الموضوعاتي..... 37

المطلب الثاني: آليات إجرائية في المنهج الموضوعاتي 42

الفصل الثاني:المقاربة الموضوعاتية لشعر أمل دنقل..... 47

توطئة: الدّراسات المنجزة حول شعر أمل دنقل 48

المبحث الأول: الإحصاء على مستوى العتبات..... 50

المطلب الأول:العنوان..... 52

المطلب الثاني:الاستهلال 55

المبحث الثاني:الإحصاء على مستوى المتن الشعري..... 56

المبحث الثالث:أمل دنقل شاعر الموت والفقد..... 61

خاتمة 81

قائمة المصادر والمراجع 85

الفهرس 91

مقدمة

مقدمة:

لا أحد يستطيع إنكار ما للشّعر من أهمية عظمى عند سائر الشعوب، عامّة، وعند العرب خاصة، إنّه ديوان العرب، بل هو ديوان الحياة والإنسانية، ديوانٌ أزلي لا ينضب، خصوصيّته من أزلية هذا الطّابع التّعبيري الخاصّ عند الإنسان، عبْر مسارات اليأس والأمل، والفــرح والحزن، الحبّ والكره، الموت والحياة.

والنّقد صنو الشّعر، وجناحه الإبداعي الثاني، فهناك اختلاف في مسارات تطوّرهما عبر التاريخ، فالنّقد نشأ فطريا غلب عليه الذّوق، إلاّ أنّه شهد تطوّرا ملحوظا بدءا بعصر النّهضة الأدبيّة فكان، في بداياته، سياقيّا متأثّرا في كثير من الأحيان بالنّقد الغربي، وكما نعلم أن هذا التّأثير الغربي لا يزال مسيطرا، إذ يظهر، أيضا، في المناهج النّسقية الّتي تولي اهتمامها الأكبر بالنّص وتلغي المؤلف وتُقْصِيه، وفي ظل هذا الإجحاف في حقّ المؤلّف، جاء المنهج الموضوعاتي الّذي رغم تناوله النّص من داخله إلا أنّ النّاقد" يحلّ في النّص الأدبي مستعيدا بذلك حياة المبدع، فالنّقد الموضوعي وعي بالذات والعالم، ووعي بالعلاقة بينهما".

إنّ عالم الإبداع الشّعري يزخر بالظّواهر والموضوعات الّتي تفرض وجودها على الشّاعر لحظة انبثاق القصيدة فتتلوّن بِرُؤَاه، وتصطبغ بعالمه، ووظيفة النّقد الموضوعاتي هو الكشف عن هذه الموضوعات وعن هذه الرّؤى.

من هنا، جاءت هذه الدّراسة "شعر أمل دُنقل: دراسة موضوعاتية"، والّتي تكمن أهميتها في كون الشّاعر أحد طلائع روّاد الشعر العربي المعاصر، عاش مدّة قصيرة لكنّه خلّف إرثا شعريّا ضخما واكب الحداثة الشّعرية وتيّار التّجديد، ونتاجه ما هو إلاّ عصارة تجربةٍ حياتية مريرة.

وكان من الدّوافع التي استمالتنا لاختيار هذا الموضوع: شغفنا بالشّعر العربي المعاصر واهتمامنا بالدّراسات النّقدية والأدبيّة معا، لما تحمله من تنوّع وتداخل في تقنيات الدّراسة والتّحليل والرغبة في الولوج إلى موضوع جديد بعيدا عن الرتابة والتقليد، وبالتّالي محاولة مواكبة سلّم الحداثة شعرا ونقدا. يضاف إليه قلّة الخائضين في غمار هذا النوع من البحوث خاصة في التخصص الذي

انشغلنا بتلقّيه، يضاف إلى ذلك المكانة الأدبية المميّزة لشعر أمل دُنقل والتطلع إلى الكشف عن مكنوناته، وفق ما تقتضيه متطلّبات الدّراسة الموضوعاتيّة.

تسعى هذه المقاربة إلى الإجابة عن مجموعة من الإشكالات لعلّ أهمّها: ما المقصود بالمقاربة الموضوعاتية؟ ما هي إمكانات تجسيدها في شعر أمل دُنقل؟ هذه الإشكالات تتفرّع عنها إشكالات أخرى:ما هي مصادرها ومرجعياتها وآلياتها الإجرائية؟ من هم روّادها في النقدين الغربي والعربي؟ وماذا عن إشكاليّة وضع المصطلحات المتعلّقة بها؟ خاصّة عندما نتحدّث عن قضية التّرجمة والتّعريب؟ ثمّ ما هو الموضوع المهين في شعر أمل دُنقل؟ وهل هناك كثافة مأساوية في شعره يقف على رأسها الموت؟

للإجابة عن هذه الإشكالات قسّمنا الدّراسة إلى فصلين: الأوّل يصبّ في الجانب النّظري والثّاني إجرائي، نحاول من خلاله تطبيق هذا المنهج على ديوانٍ واحدٍ من أعمال "أمل دُنقل":"أوراق الغرفة 8"، هذا الدّيوان يضمّ آخر ما صدر لشاعرنا من قصائد كتبها أثناء إقامته في غرفة تحمل الرقم 8 في المعهد القومي للأورام.

فكان الفصل الأوّل حول: **"المنهج الموضوعاتي من المنظور النّقدي"**، قسّمناه إلى ثلاثة مباحث، تفرّع عن كلّ منها مطلبان: فالمبحث الأوّل حول "الموضوعاتية المصطلح والمفهوم"، فيه مطلبان حاولنا التّطرق من خلالهما إلى إشكاليّة المصطلح ومفهوم الموضوعاتية في النّقد الغربي والعربي: لغة واصطلاحا. أمّا المبحث الثّاني فتحدثنا فيه عن روّاد المنهج في بيئته الّتي نشأ فيها وفي البيئة الّتي وفد إليها، أمّا المبحث الثّالث فيتحدّث عن مصادر المنهج الموضوعاتي وآلياته الإجرائية. الفصل الثّاني عنوناه بـ :" المقاربة الموضوعاتية لشعر أمل دنقل": بدأناه بتوطئة تحدثنا فيه عن بعض الدراسات المنجزة حول شعر أمل دنقل. وقد قسّمناه إلى مبحثين، الأول منهما فيه مطلبان وقد شغلا معا عمليّة الإحصاء: الأوّل منهما على مستوى العتـــبات، ونقصد بها: الاستهلال الّذي افتتح به الدّيوان، وعناوين القصائد، والتّذييل الّذي ختم به الدّيوان، أمّا المطلب الثّاني فتمّ فيه الإحصاء على مستوى قصائد الديوان كلها؛ واعتمدنا في ذلك على مبدإ العائلة اللّغويّة الّتي تنبني

على الاشتقاق والترادف والقرابة اللّغوية فمسحنا الدّيوان كلّه، واستخرجنا كلّ المفردات الّتي تدور في فلك الموت. وفي المبحث الثّاني الّذي عنونّاه بـ: "أمل دنقل شاعر الموت والفقد"، قمنا بتحليل النّتائج معتمدين على استقراء خمسة قصائد الأخيرة الّتي ألّفها أمل دنقل قبل وفاته: القصائد على الترتيب هي: الورقة الأخيرة الجنوبي، زهور، ضدّ من، السّرير، لعبة النّهاية.

لتأتي الخاتمة الّتي وضعنا فيها كل استنتاجاتنا فيما تعلّق بالمنهج وبتطبيق هذا المنهج.

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث في ماهية وأصول المنهج الموضوعاتي وتطبيق إجراءاته على النّص الشّعري، وبالتّالي كان الأجدر الاعتماد على المنهج الوصفي التّاريخي إلى جـــانب الموضوعاتي طبعا، كما أنّنا لم نستطع منع تداخل المنهج النّفسي والموضوعاتي خاصّة في الجانب التّطبيقي وهذا يدخل ضمن طبيعة المنهج.

أما الصّعوبات والعوائق الّتي واجهت البحث فمنها ما هو مرتبط بنا كصعوبة التّجرد من الذّاتية، وسرعة الانفعال مع شعر "أمل دنقل" خاصّة ما مثّل الجانب المأساوي منه، أمّا ما تعلّق بطبيعة الموضوع، ففتوّة هذا المنهج في النّقد العربي صعّب إمكانية الحصول على المراجع مع قلّتها في الجانب الإجرائي باستثناء البحوث الأكاديمية المتمثّلة في دراسة "عبد الكريم حسن": والّذي أصدرها في كتابين: الموضوعية البنيوية، والمنهج الموضوعي، فاعتمدناهما في الجانب النّظري مع كتاب "سحر الموضوع "لـ:"حميد الحميداني"، ومقاربات "سعيد علوش" الموضوعاتية.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نحدّد كلّ معاني الشّكر والامتنان لأستاذنا الفاضل د. بن يمينة رشيد لإشرافه على هذا البحث، كان اسمه كافيا ليثقل ميزان هذه الدّراسة، فقد حرص على إتمام هذا البحث على أحسن وجه، ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته وملاحظاته الدقيقة، ونرجو أن تكون دراستنا بما فيها من مآخذ ونقائص لم نتنبّه لها، زيادة وإضافة في البحث العلمي، كما نرجو أن تتوسع آفاقه في هذا المجال من النقد.

الفصل الأول: المنهج الموضوعاتي من المنظور النقدي

المبحث الأول: الموضوعاتية: المصطلح والمفهوم

المطلب الأول: إشكالية المصطلح.

المطلب الثاني: مفهوم الموضوعاتية :

أولا : لغـــــــة:

ثانيا: اصطلاحا.

المبحث الثاني: رواد المنهج الموضوعاتي:

المطلب الأول: رواد المنهج الموضوعاتي العربي.

المطلب الثاني: رواد المنهج الموضوعاتي الغربي

المبحث الثالث: مصادر وآليات المنهج الموضوعاتي:

المطلب الأول:مصادر المنهج الموضوعاتي.

المطلب الثاني: آليات إجرائية في المنهج الموضوعاتي.

" الشعر بحث، والنقد بحث عن هذا البحث"

عبد الكريم حسن

المبحث الأول: الموضوعاتية : المصطلح والمفهوم:

1 المطلب الأول: إشكالية المصطلح.

يطرح مصطلح الموضوعاتية، في النّقد العربي إشكالية التعريب والترجمة كما في المناهج الأخرى كالسيميائية والبنيوية وغيرهما من المصطلحات الأخرى الوافدة من الغرب والتي اختلف في – وضعها أولا – الكثير من النقاد العرب، هذا الاختلاف يعزى إلى اختلاف المشارب التي يؤخذ منها المصطلح قيد الترجمة من جهة ومن جهة أخرى إلى اختلاف النقاد أنفسهم فليس هناك اتفاق مسبق على وضع مصطلح ما – أما ثانيا فالاختلاف قد يكمن في وضع تعريف جامع وشامل ومتّفق عليه .

فهناك تردد عند بعض الباحثين العرب في الاحتفاظ بالمصطلح كما هو شائع عند صناع المنهج الموضوعاتي في لغته الأصلية: التيم/ التيمة/ التيمانية/ (Thématiser/thème/Thématique) أو الانطلاق من التعريب العربي: الموضوعي/ الموضوعاتي/ الموضوعاتية/ الموضوعاتيات[1]، والملاحظ على هذه المصطلحات أنها تشترك في الجذر العربي "وضع"؛ لذلك فإن كلمة الموضوع هي الأسبق في الزمن معجميا، أما باقي المصطلحات فهي مستحدثة من جذر عربي أصيل يُقابل ذلك الجديد الوارد ؛ وهذه الطريقة في ابتداع المصطلح هي "الأسلم والأفضل لوصل القديم بالحديث وبناء تقاليد نقدية عربية أصيلة ننطلق منها ونعود إليها في أصالة وتجاوز وإبداع" [2]

وفي هذا السّياق يرى "يوسف وغليسي" أن هناك تضاربا حادا في ترجمة المصطلح الغربي واستعماله لدى النقاد العرب فنجده في كتابه "مناهج النقد الأدبي" يصنف أغلب الاستعمالات والترجمات لكلمتي "Thématique/ thème" والمصدر الذي ذكرت فيه، نذكر أهم ما ورد في ذلك التصنيف:

[1]– سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الرباط، المغرب، ط:1، 1989، ص: 07.

[2]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، 1411هـ/1990م، سوريا، ص:10.

عبد الكريم حسن في كتابه "الموضوعاتية البنيوية" فضّل كلمتي الموضوع/ الموضوعية والمنهج الموضوعي، حميد الحميداني في كتابه "سحر الموضوع يوظف "التيمة" ،أمّا عبد السلام المسدي في" قاموس اللسانيات" فوظف: مضمون/ مضمونية، وسعيد علوش تكرر لديه مصطلح الموضوعاتي، التيمي في كتابه النقد الموضوعاتي، وعبد الفتاح كليطو: الموضوعة في كتابه" الغائب"، محمد مرتاض: موضوع، / موضوعاتية في كتابه الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، خلدون الشمعة أورد الاتجاه التيمي في كتابه النقد والحرية، ومحمد عناني وظف موضوع، غرض، قضية في كتابه: المصطلحات الأدبية المعاصرة.[1]

وقد خلص يوسف وغليسي إلى تفضيل مصطلح الموضوع والموضوعاتية على سائر البدائل المصطلحية، وعلل ذلك بشهرتها واتساع نطاقها الاستعمالي وقدرتها اللغوية على الإحاطة بالمفهوم الغربي حتى إنه ربط ذلك بما جاء في المعجم الوسيط :أنه المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه".[2]

المطلب الثاني: مفهوم الموضوعاتية :

1. **لغة:** جاء في "لسان العرب" لابن منظور في باب الواو، مادة (و ض ع): الوضع ضد الرفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا، وهو "ما أضمره ولم يتكلم بهِ"... ووضع الشيء وضعا: اختلقه[3]، وتتمايز المعاني من سياق إلى سياق ومن اشتقاق إلى آخر فالضعة الحط من الشّيء والوضيعة أثقال القوم، والوضائع كتب تكتب فيها حكمة القوم[4]، أما كلمة موضوع فقد وردت في سياقات مختلفة على أنها اسم مفعول تختلف دلالتها في كل استعمال.

---

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،ط:01، 2007/1428، ص:152، 153، 154.

[2]- المرجع نفسه:ص:159

[3]- ابن المنظور: لسان العرب، المجلد 6، مادة وضع، تح عبد الله محمد الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة ،د.ط، د.ت، ص: 4857.

[4]- المصدر نفسه ، ص: 4860.

في القاموس المحيط لا نجد اختلافا في المعاني عما جاء في لسان العرب، لقد جاء فيه: تعال أواضعك الرأي: أي أطلعك على رأيي وتطلعني على رأيك. والتوضيع خياطة الجبة بعد وضع القطن فيها.[1]

وفي قاموس محيط المحيط أورد بطرس البستاني ذات المعاني التي وردت في لسان العرب إلا أنه أضاف معاني لكلمة الموضوع اصطلاحية من بينها: "الموضوع هو الشيء الذي وضع للدلالة على المعنى، والمشار إليه إشارة حسية...فموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كبطن الإنسان لعلم الطب". [2]

كما نجد في معجم الوسيط: وضّع الباني الحجر: نضّد بعضه على بعض، والموضوع: المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه. [3]

في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نجد سعيد علوش يترجم مصطلح الموضوع بـ object موضوعاتية بـ objectivity [4]. لكنه حين عرّفها لم يشر إلى قضية المنهج فالموضوع شيء مادي، ينتجه مجتمع.... ثم أشار إلى أن موضوعية النص، وصف التعبير، وأبعاد المقولات المحلية، في طرق تعبير (الشخص/ الزمن/ الفضاء) معلمة على الحضور الضمني للمعبر، داخل المعبر عنه. [5]

ولعل وضعه لهذا المعجم يأتي قبل تبنيه المنهج الموضوعاتي حيث أنه ألّفه بعد نيله لشهادة الدكتوراه في الأدب المقارن.

[1]- الفيروزابادي: القاموس المحيط ، باب العين فصل الواو، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط: 8 ، 1426 هـ/2005م، ص:772.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان- بيروت، 1987، ص: 974.

[3]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425/ 2004، ص: 1040.

[4]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصـــرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،شوسبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1405،1هـ/1985م، ص266.

[5]- المصدر نفسه، ص231.

2- اصطلاحا:

أولا:عند العرب: لقد شكّل المصطلح النقدي ولازال يشكل أهمية بالغة في صياغة المفهوم، "فالدراسات النقدية –كما ترى منتهى الحراحشة – رغم جديتها وريادتها – تزدحم بعشرات المصطلحات النقدية التي أفرزها تعامل النقاد والدارسين العرب مع النقد الغربي، مما أحدث ثورة واضحة في عالم المصطلح النقدي ورفع شعارات مشكلات المصطلح النقدي [1] "فأغلب المترجمين يقرون بالمستوى اللفظي للترجمة، ولا ينظرون للمصطلح نظرة تأسيسية علمية، وهو الشيء الذي جعل ساحة النقد العربي تحفل بعدة مسميات لمصطلح نقدي واحد، وهو قلق ينعكس على مستوى التلقي، حيث يخلق عددا من بؤر الاستعمال المصطلحي. [2] وهذا ما يؤدي إلى غياب الجانب الأساسي في التواصل النقدي العربي أو بناء منظور متجانس يؤسس لخطاب نقدي عربي، هذا ما يسميه عبد السلام المسدي معضلة المصطلح النقدي وهو يشترط في وضعه أن يستبقي اللفظ كل طاقته الإيحائية لأن التماهي المنشود بين المتصور الذهني والكلمة المصطلح بها عليه هو ليس من ضروب التطابق المعجمي بقدر ما هو من التماثل الوظيفي. [3]

ولأن المصطلح النّقدي ولد في سياق ثقافي مغاير، فقد استعان الباحثون –كما أشرنا سلفا– بوسائل عدة لوضعه، منها الاشتقاق، والترجمة والمجاز والتّوليد والتّعريب، فرفدت الدّراسات النقدية بمصطلحات كثيرة وجديدة، الأمر الذي أدى– حسب ما ذكرته منتهى الحراحشة– إلى هيمنتها واضطرابها والخلط في تداولها واستعمالها[4] وهذا ما ترتّب عنه التّعدد في وسم المصطلح النّقدي الواحد

[1]– منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الأداب، جامعة الأردن، المجلد السادس، العدد الثاني، 1430هـ/2009م، ص202.

[2]– عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجـــــزائر العاصمة، د.ط، د.ت، ص:41.

[3]– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ط: 1، 2004، ص:194

[4]– منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي، مرجع سابق:ص: 202.

-كما رأينا-، أو في المقابل استخدام المصطلح النقدي الواحد للدلالة على عدة مفاهيم فمثلا الموضوعية(*) التي هي عكس الذاتية شيء، والموضوعية كمنهج نقدي شيء مخالف تماما لهذا المفهوم،كما يترتب عن ذلك ضبابية منبع المصطلح أو مفهومه بل وزئبقيته فيصير من الصعوبة بمكان تحديد المفاهيم.

تتفق أغلب الدراسات النقدية إلى أن المقاربة الموضوعاتية هي المنهج الذي يهتم بدراسة أو تتبع الموضوع الأساسي في العمل الأدبي أيا كان نوعه أو جنسه، لذلك فإن كل التعاريف تقريبا تتفق في كون المقاربة الموضوعاتية تهتم بالموضوع.

ولأن أغلب التعاريف تستفيد من المنهج الموضوعاتي الغربي، فإننا سنحاول أن نعود في بداية هذا العرض إلى بعض تعريفات وردت في القواميس الغربية؛ أوّلها تلك التي ترجمها عبد الكريم حسن في كتابه المنهج الموضوعي، حيث ترجم ما جاء في قاموس لاروس الصغير أن الموضوعاتية صفة خاصة بموضوع... والنقد الموضوعي هو طريقة في القراءة النقدية الموجهة نحو دراسة الموضوعات الثابتة لدى مؤلف معين، لفك الدوافع العميقة للعالم الخيالي لكاتب ما أو مدرسة ما [1]، وترد هذه الكلمة بعدّة معان مترادفة كالموضوع والغرض والمحور والفكرة الأساسية والعنوان والحافز والبؤرة والمركز والنواة الدلالية.

وهناك مفهوم ورد في "معجم آداب اللّغة الفرنسية" هو أهم تعريف نقدّي في المعاجم الفرنسية للموضوعاتية، إذ جاء فيه: «النّقد الموضوعاتي هو الذي يقف ليفتح طريقا يدرس فيه: الصّور، الأفكار والعلاقات الشكلية والدّلالية في الآن نفسه، التي تتكرر في نصّ ما، أو مجموعة من النّصوص، والتي يعتقد أنّها أساسية لفهم تلك النصوص أو شرحها، ولهذا السبب سميت "موضوعات". ويكون الموضوع في هذا النّقد كالخلية الأصلية، أو المصدر الأول الذي تتوالد منه

* - وهي : النقد الذي يصدر عن دراسةٍ وتمحيص يلتزم فيه الناقد منهجا معينا، ويطبق القواعد التي اتفق عليها عدد من النقاد، ويحكم بذوقه وعقله وثقافته الفنية والعامة في آن واحد ولا يستسلم لميوله الخاصة ولا يتحيز ويدعم أحكامه بحجج وبراهين.

1 - عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص:32.

خطوط وملامح متعددة ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التعرف على أضوائها وألوانها، يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه جميعا وجودها»[1].

وهذا المفهوم ذاته يشير إليه عبد الكريم حسن الذي يعتبر رائدا للنقد الموضوعاتي العربي، فدراسته الموضوعية[*]لشعر بدر شاكر السياب تعتبر عملا استثنائيا" إنه مجهود ضخم لحجمه، رائد في منهجيته دقيق في آلياته"[2]، إن الموضوعية تقوم عنده على مفهوم دقيق وواضح للموضوع فهو مجموعة من المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة»[3].

إن الموضوع الرئيس هو الموضوع الذي يتردد صدى مفردات عائلته اللّغوية بشكل أكبر من مفردات العائلات اللّغوية الأخرى، وهذه العائلة اللغوية تستند في نظر عبد الكريم حسن إلى ثلاثة مبادئ:" الأول هو الاشتقاق، والثاني هو الترادف والثالث هو القرابة المعنوية"[4] وهو الذي يوّلد بقية الموضوعات بشكل آلي، ليصل في الأخير إلى شبكة العلاقات الموضوعاتية، التي تكشف عن كل ما هو خفي. ولعلّ هذا ما يحيلنا إلى نقطة التقاءٍ بين مفهوم المصطلح في النّقد ومعناه في التّراث العربي ومعاجمه، الّذي سبق وأن أشرنا إليه.

ويجب التنويه إلى أن عبد الكريم حسن تأثر بـ "جون بيار ريشار، أو بالمنهج الريشاري –كما يسميه– " فإن وقف ريشار مليا أمام نثار التجارب الإبداعية الممزقة لكي يعيد بناءها في خلق

[1]– محمد السّعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011، ص: 49.

[*]– يتميز عبد الكريم حسن عن النقاد ، في وضعه للمصطلح أنه وظف الموضوعية والنقد الموضوعي بدلا عن الموضوعاتية، وهذا لأنه أعطى الأولوية للقاعدة اللغوية التي لا تجيز النسبة لجمع، فنسب إلى مفرد "موضوع" وقد عاب عليه بعض النقاد ذلك وهو يشير إلى أهمية السياق في التمييز بين المصطلحات، انظر عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،ص:37. وانظر أيضا: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص:158.

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ، ص:160.

[3]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص: 32.

[4]– عبد الكريم حسن: الموضوعاتية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، 1402، 1982،ص: 32.

متكامل فلقد وقف عبد الكريم حسن أمام نثار التجربة النقدية الريشارية من أجل الوصول إلى بناء المنهج الريشاري، لكنه يرى أن ذلك ليس" مجرد نقل من لغة إلى لغة ولكنه إعادة خلق".[1]

لقد ركز عبد الكريم حسن على مبدإ الموضوع في بنائه لمفهوم المنهج فهو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس للمنهج الموضوعي، إن الموضوعية – في نظره- ليست إلا نسبة للموضوع "thème" [2] يقول:"منهجنا موضوعي، بمعنى أنّه بحث في الموضوع، وهو بحث في الموضوع يهدف إلى اكتشاف السّجل الكامل للموضوعات الشعرية.[3]

وقد اعتمد في كتابه على التعاريف التي قدمها ريشار والتي من بينها تعريفان أحدهما أدلى به للإذاعة الفرنسية، يقول فيه:" الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية، أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنه مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي- ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب" أما التعريف الثاني فيقول فيه: " الموضوع إحدى مقولات المعنى، وبشكل أدق فإن الموضوع مقولة من مقولات الحضور المشهود بأهمية نشاطها في العمل الأدبي"

ويخلص عبد الكريم حسن إلى كون الموضوع هو النقطة المركزية التي تنطلق منها وتعود إليه عناصر الكون الإبداعي. فاهتمام الشاعر بموضوع ما، لا بد وأن يدفعه إلى الدوران في حومة المفردات التي تعبر عنه، والتكرار أينما كان دليل على الهوس." [4]ومن هنا، فجدير بالذكر أن عبد الكريم حسن اعتمد في هذا على المنهج الإحصائي" فنقطة البدء هي تكنيس الأعمال الشعرية إحصائيا، كما أنه يربطه بالبنيوية التي تعينه على اكتشاف البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية. [5]

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص:09.

[2]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي ص: 37.

[3]- عبد الكريم حسن:الموضوعاتية البنيوية، ص: 32.

[4]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 39.

[5]- عبد الكريم حسن:الموضوعاتية البنيوية، ص33.

أما حميد الحميداني فإنّه، هو الآخر، يركز في تعريفه للمنهج على كلمة الموضوع ويربطها بالسحر يقول: يتجلى الموضوع في الإبداع الأدبي من خلال سحره الخاص، ذلك أن المبدع لا ينقاد إلى موضوعاته بملكاته الواعية وحدها، إنه ينجذب نحوها بقوة لا يطول دائما معرفة طبيعتها الخفية فالمبدع لا يدرك دائما أسرار إبداعه." [1] والنقد الموضوعاتي عنده ليس إلا مغامرة نقدية تطمح إلى كشف أسرار هذا الانجذاب الخفيّ للنص، وفي النّص تيمات متنوعة تتناسل وتتعارض وتظهر وتتوارى..." [2]

إلا أن يوسف وغليسي يعترض على هذا المفهوم ويرى في هذا الربط ربطا هلاميا لأن هذا السحر في نظره يظل بحاجة إلى تحديد. [3]

يفضّل حميد الحميداني كلمة جذر لأنها اللمعة أو الخلية الرحمية الأولى للموضوع، من حيث أن التفرعات الموضوعاتية تنبثق من الجذر بطريقة توالدية أو وفقا لنسق تصادمي تجاوزي. وهو يقترح التمييز بين مفهومي (الموضوع) و(الجذر) على أساس أن الأول يتمظهر على السطح المعجمي للنص، وهو يقتضي دراسة بنيوية محايثة لا يتعدى مجالها الحيوي ظاهر النص، أما الجذر فهو رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التي يرتد إليها، فهو إذن موغل في الامتداد في باطن المؤلف وهنا يرى أن الدراسة السياقية تفرض نفسها وفقا لأبجديات التحليل النفسي ولعله في هذه النقطة يلتقي مع نقاد آخرين يرون وجوب انفتاح المنهج الموضوعاتي على مختلف المناهج[4].

والجدير بالذكر أنه يربط الدراسة الموضوعاتية بالبنيوية فهي تلتقي معها في إطار علم الدلالة، لأن هذا الجانب – على حد تعبيره- هو الذي يسائل مضامين العمل الأدبي ومحتواه، والمنهج الموضوعاتي يهتم في المقام الأول بالمضمون الفكري وأشكاله وتجلياته داخل المادة الإبداعية. [5]

---

[1]- حميد الحميداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية، فاس المغرب، ط:2، 1990، ص:3.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص:159

[4]- حميد الحميداني: سحر الموضوع، ص: 32 وما بعدها.

[5]- المرجع نفسه ، ص: 48.

النقد الموضوعاتي هو نقد مرتبط بالعمل الإبداعي يحاول إدراك التجربة الماثلة فيه، فيستفيد من البعد الميتافيزيقي الذي يهتم بالوعي بحيث يستطيع أن يتحرر من النص، والناقد هنا يستعين بقوة حدسه الثاقب أو بإديولوجيته الخاصة من أجل تفسير هذا الإبداع. [1]

الناقد الموضوعاتي- في نظر حميد الحميداني- بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى يحاول دائما أن ينفلت من التحديد وهو الشيء الوحيد الثابت في هذا المنهج، فمبدأ حرية الناقد في ممارسة التحليل الموضوعاتي للأعمال الأدبية شيء أساسي لذلك هو مرتبط بممارسات علم النفس والتحليل النفسي إلى جانب الفلسفة الوجودية ... [2]

حدّد حميد الحميداني مميزات طبيعة النقد الموضوعاتي فيما يلي: تعدد التسمية، مبدأ الحرية، قابلية احتواء المناهج الأخرى .العمل المبدَع: تعبير عن أفكار المُبدِع الواعية واللاواعية، استخدام لغة شعرية، المقارنة في التحليل، مشروعية استخدام الحدس في العملية النقدية ، وضع صيغ تيمانية. الطابع السردي في مقابل المنطقي، دراسة الدلالة، الوحدة العضوية في مجموعة أعمال المبدع الواحد. [3]

والمتأمل لكتاب "سحر الموضوع " يجد أن صاحبه ينتقد منهج عبد الكريم حسن ويحكم عليه بأنه يغيب شعرية النص وخصوصياته الأدبية.

وموازاة مع مفهوم "العائلة اللغوية" وعلى مقربة منه يتموقع مفهوم موضوعاتي آخر يتمظهر عند فايز الداية الباحث في علم الدلالة العربي، رغم أنه لا يشير إلى السبق في تبني هذا المفهوم، ولا إلى الانتماء المنهجي، وهو مفهوم الدائرة الدلالية فقد أورد فصلا بعنوان" المعجم الشعري لدى صلاح عبد الصبور" والذي يعتبر إرهاصا بملامح الدائرة الدلالية ولقد أورد فيه قسما إحصائيا للأبنية الصرفية للغة الشاعر (الجوامد والمشتقات والأسماء والحروف وعدد مرات ترددها في القصائد

[1]- م.ن، ص: 30.

[2]- حميد الحميداني: سحر الموضوع، ص:28.

[3]- نقلا عن: طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي ، دار اليازوري، عمان،الأردن، د.ط، 2009، ص:20.

جميعها،[1] حيث عمد إلى رصد الدلالة الحديثة في لغة الشاعر وأصّل قدر المستطاع للأصل اللغوي كما رصد الرموز التي ألحّ عليها الشاعر سواء كانت من أصل اشتقاقي واحد أو كلمات من إطار دلالي معين وانفعالات أو صور للكون، أو رؤى تلون الأشياء، ولجأ إلى تفسير وبيان مدى تكرارها في ديوان الشاعر[2].

سعيد علوش هو الآخر يرى أن النقد الموضوعاتي اكتسب مشروعيته، وأثبت وجوده على يد جون بيار ريشار، فقد تابعه منذ بوادره الأولى حتى تم له النضج وأصبح منهجا مكتملا، وما يلاحظ على كتابه النقد الموضوعاتي أنه اشتمل على جملة من "النصوص المترجمة لبعض النقاد الموضوعاتيين الغربيين ضمن رواد النقد الموضوعاتي، وأعمالهم النقدية الموضوعاتية.

ووجب أن نذكر أنه يتردد هو الآخر في وضع المصطلح، بين الاحتفاظ به كما هو في لغته الأصلية، أو اعتماد التعريب العربي، لكنه يصرّ في النهاية على التعريب مع الأخذ بعين الاعتبار المرجع الغربي، على الرغم من كون هذا الاصطلاح: (الموضوعاتي، التيمي)، اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد فهو يشير إلى أن "جون بول فيبر" استعمله في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما"[3]

قدّم سعيد علوش مفهوما للموضوعاتية مستندا على الحقلين العربي والغربي تمثل في كونه التّردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدإ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغّر بالتشكل والامتداد. [4]

فالنقد الموضوعاتي "بحث عن النّقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربته للكشف عن هذه النّقاط الحسّاسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى

[1]- فايز الداية: علم الدلالة العربي،النظرية والتطبيق،دراسة تأصيلية، تاريخية، نقدية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط: 2، 1996، ص: 444.

[2]- المرجع نفسه: ص:443 وما بعدها.

[3]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص:6

[4]- المرجع نفسه، ص:7.

تجربة معيّنة إلى أخرى شاسعة" [1]. ويركز هذا الأخير على تتبع النّقاط التي يتكون منها عمل أدبي ما، ومراقبة التّحولات الطّارئة.

أما يوسف وغليسي فقد عرّفها "بأنها الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي"،[2] إنّه يرى أنها ليست حكرا على البنيوية بل هي منهج بلا هوية، إنّها – في نظره– ميدان هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية...) والتي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها. [3]

وقد أطلق كلمة الجذر على المصطلح الفرنسي thème الذي يترجم عادة بالموضوع، وقد علل ذلك بكون كلمة جذر لها معنى خاص في المدرسة الجذرية الحديثة، يجب تفرقته عن كلمة موضوع التي تقودنا إلى معنى الموضوعية التي هي عكس الذاتية كما أن النقاد التقليدين استخدموا كلمة جذر منذ زمن طويل عندما كانوا يبحثون في نصوص كاتب معين عن (موضوع) عالجه أو عن فكرة تشغله وتظهر من خلال كتاباته، بينما النقاد المعاصرون عندما يبحثون عن الجذر يحاولون توضيح شبكة منظمة من الأفكار الملحة، لدى كاتب معين. [4]

وفي كتبه النقدية سواء" إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد" أو "مناهج النقد الأدبي" أو كتابه" النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية" يسوق تعريفات لرواد النقد الموضوعاتي عند الغرب وكذا عند النقاد العرب يركز فيها على إشكالية الترجمة ووضع المصطلح(*).

---

[1]– م. ن، ص: 10.

[2]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي، ص:153.

[3]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي ص:152.

[4]– المرجع نفسه، ص: 159.

[*]– يبدو أن ما ورد في كتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ليوسف وغليسي حول المنهج الموضوعاتي، قد تردد بالمفاهيم والآراء النقدية ذاتها التي وردت في كتاب مناهج النقد الأدبي للمؤلف ذاته .

أما محمد عزام الذي عرف بكتابه "المنهج الموضوعي في النقد الأدبي" فقد فرّق بين مصطلحين النقد الموضوعي objective critism وهو موضوع كتابه، عرّفه بأنه منهج نقدي يرى أن المناهج النقدية التي تدرس الأدب من خارجه معتمدة على العلوم الأخرى مثل التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس لا تصل إلى حكم حقيقي على الأدب وأن على النقد أن يأخذ بدراسة (الكلمات على الصفحة) فيبدأ بالنص وينتهي به ولا علاقة له بما قبله، وبما بعده من مؤثرات وتأثير، وقد نشأ هذا النقد في كل من أمريكا وبريطانيا، وضمّ تياري: النقد الجديد ونقد التحليل اللفظي، ومن أشهر أعلامه: رتشارد، و"ت.س. إليوت"، و"امبسون"، و"رانسوم"، "وآلان تيت"، "وبن وارن"، و"كلينث بروكس" و"ليفيز" ... إلخ، وهذا له علاقة بالمعادل الموضوعي.

إن النقد الموضوعاتي نقد يختلف عن النقد الموضوعي، ولم نجد له إشارة في كتابه "المنهج الموضوعي[*] إلا هذا التعريف الذي ورد في التعريف بالمصطلحات:" فالنقد الموضوعاتي يختلف عن النقد الموضوعي في أنه يبحث عن الموضوع أو (الثيمة) [*] التي تشكل الكاتب وتظهر في كتاباته، وهو يشبه (العقدة) في التحليل النفسي الفرويدي، لأنه يبقى لا شعوريا، ويمثل هذا المنهج النقدي: جون بول فيبر، وجان بيير ريشار في فرنسا". وهو يشير إلى كتاب عبد الكريم حسن "المنهج الموضوعي"[1].

أما دراسته وجوه الماس– دراسة في البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان– فقد اعتمد على المنهج الموضوعاتي وأفرد له فصلا عنوانه: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، تحدّث فيه عن

[*] – وجدنا كثيرا من الباحثين يدرجون كتاب النقد الموضوعي ضمن الكتب التي نظرت للمنهج الموضوعاتي.

[*] – المصطلح مأخوذ من اللغة الانجليزية theme.

[1] – محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا،د.ط، 1999ص: 167.

رواده في الغرب، وتحدث عنه في النقد العربي وقد بدأ ذلك بالحديث عن عبد الكريم حسن وإخلاصه للمنهج. [1]

أما جميل حمداوي فهو يتطرق في كتابه " المقاربة النقدية الموضوعاتية" إلى الكثير من القضايا المفهومية والنقدية التي تدور في فلك المنهج الموضوعاتي، ويستند في ذلك – هو أيضا- على الخلفية الغربية ويطرح إشكالية المصطلح ويؤصل لها بالعودة بها إلى ما ورد في المعجم الفرنسي، ويعرض الاختلافات في وضع المصطلح ويعرج على مفاهيمها عند النقاد العرب.

تنبني المقاربة الموضوعاتية – في نظره- على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتجلى في النص أو العمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا، أو اختصارا وتكثيفا[2]، كما أنها ترصد كل الكلمات المفاتيح، والصور الملحة، والعلامات اللغوية البارزة، والرموز الموحية، وقراءتها إحصائيا وتأويليا. ولن تكون القراءة الموضوعاتية ناجعة وسليمة إلا بقراءة السياق النصي والذهني للكلمات، واستكشاف المفردات المعجمية المتكررة[3].

ويردف قائلا في وضعه لمفهوم الموضوعاتية إنها قراءة دلالية تكشف عن المعنى الظاهر أو المبطن، وتفسر النص بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى والكبرى، وتأطير الفكرة العامة، وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنص الأدبي[4]. وهو الآخر يصر على انفتاح النقد الموضوعاتي على باقي المناهج الأخرى، من حيث اعتمادها على التأويل، والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار، وسبر القيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي. علاوة على ذلك، يمكن إدراجه ضمن المقاربات النقدية التأويلية

[1]- محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، اتحاد الكتاب العربي، د.م.ط.،د.ط. 1998، ص: 28.

[2]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 10.

[3]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية ، ص.ن.

[4]- المرجع نفسه، ص: 21

والدلالية التي لا يهمّها سوى استنباط المعنى، وإظهاره بصورة بارزة، وهو أيضا أكثر اقترابا من علم النفس والفلسفة الظاهراتية من أي نقد آخر. [1]

وبهذا فالمقاربة الموضوعاتية تعتمد على خطوتين أساسيتين هما: الفهم الداخلي للنص المقروء بكشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة بإضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.[2]

كما أنه قد حصر مهام النقد الموضوعاتي في استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسّيمات المعنوية المهيمنة.

يعرف طراد الكبيسي المنهج الموضوعي أنه حفر في الموضوعات، إنه يراقب موضوع العمل الأدبي تحديدا،[3] وهو يرى أن العناية بالموضوع قديمة قدم الأدب والنقد الأدبي. ويكتفي بذكر أهم المميزات التي تحدد طبيعة النقد الموضوعاتي.

وفي الواقع أن كل من تعرض لوضع مفهوم للنقد الموضوعاتي كان ينطلق بوضع مفهوم لكلمة موضوع وهذا ما نجده في أغلب التعاريف التي وضعها نقاد الغرب.

2- عند الغرب:

اهتم جون بيار ريشار بالموضوع هدفا أساسيا في كل أعماله النقدية بدءا بعام 1954، منذ بداية حياته النّقدية، لكنه لم يقدم تعريفا واحدا له إلاّ في أطروحته للدكتوراه التي قدّمها عن الشاعر "مالارميه" بقوله: «الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد. والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، ففي ذلك

[1]- م. س، ص: 22.

[2]- م. س، ص: 14

[3]- طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي ، ص:21.

التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة»[1]، وهو أيضا: «وحدة من وحدات المعنى، حسّية علائقية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، تنمو نموًا شبكيًا إشعاعيًا أو خطوطيًا أو جدليًا أو منطقيًا فتبسط العالم الخاص بالكاتب»[2].

كما ركز جان بيار ريشار في تعريفه للموضوع على عنصر الخيال حيث رأى أنه مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد وأهم ما في هذا المبدأ هو القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أسرار عديدة"[3]

جعل جون بول فيبر ذكريات الطفولة المفهوم الأساسي للموضوع حيث يقول:"هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصور شعورية أو لا شعورية في نص كاتب ما بصورة واضحة أو رمزية، فهي تقارب العقد في التحليل النفسي."[4]

لقد بحث "فيبر" في مكونات العمل الشعري ليكشف عن موضوعاتية الساعة الحائطية في شعر "فينيي" فقام بجرد إحصائي لكل الكلمات المرتبطة بالساعة (الآن، الزمن، اليوم) باحثا في حياة شاعره عن الحدث انطلاقا من اعتباره تراكما من الذكريات التي تحيل باستمرار على استيهامات ووقائع مبرهنة على حضورها عبر مجموع من الأسماء والأفعال والصفات والصور" [5]

ورد في كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الذي تناول المناهج النقدية الحديثة مقال لدانيال بريجيز بعنوان النقد الموضوعاتي:La critique thèmatique:ترجمه رضوان ظاظا هذا المقال جاء فيه:«إنّ النقد الموضوعاتي هو إيديولوجيا، إنّه ابن الرومانسية، لكنه يفترض أن مرجعية الموضوعات في الدراسات الأدبية تعود إلى فترة أبعد من ذلك بكثير، في نظره المصطلح موروث من

[1]- عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي، ص: 38.
[2]- المرجع نفسه، ص:39
[3]- م.ن، ص: 46، 47.
[4]- محمد عزام، وجوه الماس، ص: 28.
[5]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي: ص: 27.

علم البلاغة القديم الذي يعطي أهمية كبيرة " للموضعية" "Topos" وهي عنصر مدلولي حاسم في أي نص[1]، ثم يربط مفهوم النقد الموضوعاتي بالموضوع يقول في تعريفه:" يشير مصطلح الموضوع إلى كل ما يشكل قرينة متميزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب، القراءة الموضوعاتية هي جملة الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بالوعي الذي يعبر عن ذاته من خلاله[2].

المقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النّص لاستكناه بؤرة الرّسالة، مع التّنقيب عن الجذور الدّلالية المولّدة لأفكار النّص، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النّص وتحديد نسبة التّوارد لتحديد العنصر المكرّر فكريا سواءً أكان ذلك في الشّعر أم النّثر. وتهدف هذه المقاربة كذلك إلى استخلاص البؤرة المعنوية، واستجلاء الخلية العنوانية، وتحديد الجذر الجوهري، ورصد الفعل المولد، واستخراج النّواة الأساسية التي يتمحور حولها النّص إسنادًا وتكملة عبر عمليات نحوية وإبداعية، كالحذف والزيادة، والتّحويل، والاستبدال[3].

النّقد الموضوعاتي هو الإجراء الذي يسعى إلى اكتشاف الموضوع، و محاولة الكشف عن تجلياته في العمل الأدبي إنه بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي،هذه النقاط تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة. ولهذه الغاية يجري افتراض مقاربة التّردد الإحصائي الموضوعاتي الذي يمكننا ملاحقته عبر تواترات تظل غير متوفرة على قواعد ثابتة وعامة، مع أن بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي أو السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص، مما يساعد على تبيين المعمار الظاهر أو الخفي، وإدراك مفاتيح مكوناته، كعلامة على قابليته للفهم والتأويل. بيد أن التكرار

[1]–بريجيز دانيال: تر: رضوان طاطا، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،مجموعة من الكتاب: سلسلة عالم المعرفة رقم: 221، 1973، ص: 97.

[2]– المرجع نفسه، ص: 113.

[3]– جميل حمداوي: المقاربة النّقدية الموضوعاتية،مكتبة المثقف، ط:01، 2015، www.almothaqaf.com ص: 11.

لا يرضي ج. ب. ريشار "لأنه يقف فقط عند حدود الكلمات- المفاتيح والصور- المفضلة والأشياء الجذابة ولا يتعاداها إلى الطرح الموضوعاتي كصورة تفجير الوحدة عبر تفكيكيها وتركيبها" [1].

وما ينبغي الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن تعريفات النقد الموضوعاتي وإن كانت متعلقة بالموضوع إلا أنها لا تكاد تتفق في وضع المصطلح وكذا وضع المفهوم نظرا لتعدد رؤى النقاد الذين تبنوا هذا المنهج أو نظروا له.

المبحث الثاني: رواد المنهج الموضوعاتي:

المطلب الأول: رواد المنهج الموضوعاتي الغربي:

لم يهيمن النقد الموضوعاتي على النقد المعاصر بفرنسا إلا في الستينيات من القرن العشرين، في الفترة التي كانت تسيطر فيها مجموعة من المناهج على النقد الجديد، كالشعرية الفلسفية مع غاستون باشلار (Bachelard)، والنقد الفينومينولوجي لمدرسة جنيف المتحلقة جورج بولي (Poulet)، والنقد السيكولوجي مع شارل مورون (Charles Mouron)، والنقد السوسيولوجي مع لوسيان كولدمان (Lucien Goldmann).

ويتميز النّقاد الموضوعاتيون في اختيارهم لموضوعاتهم المفضلة، كما تشترط إجراءاتهم تلك الذّاتية التي يلاحقونها، ومن أهم رواد النّقد الموضوعاتي في الغرب: غاستون باشلار، جان بيار ريشار، وسارتر، وبلانشو، وبارث، وستاروبنسكي، وروسي، وبيكون، وجون بلاين[2]. وأغلب هؤلاء النّقاد فرنسيون أو كتبوا بالفرنسية. وسندرج في هذا الجانب من هذا البحث أهم هؤلاء الرواد:

أ- غاستون باشلار (G. Bachelard) (1884- 1962):

فيلسوف فرنسي معاصر، اهتم خلال شبابه بالدّراسات العلمية والفلسفية فقد حصل على إجازة في الرياضيات وانتسب إلى سلك التعليم ودرس لسنوات مديدة الفيزياء والكيمياء في ثانوية

[1]- ينظر: سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، ص: 07- 08.

[2]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 15.

بار- سور- أوب،له أطروحة عن (فلسفة العلوم) [1]. يعد الرائد الأول للنقد الموضوعاتي فقد وجدنا كل الدراسات والمراجع التي ترصد رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب ترفعه المنزلة الأولى فيتصدر دائما القائمة، لقد مرّ بمرحلتين في حياته العلمية المرحة الثانية هي التي انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي مناقشا إياها من منظور الخيال، متحولا من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال حيث يرى: أن الخيال دينامية منظمة... فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجود[2].

كما أن غاستون باشلار تأثر بالمنهج النفسي لدى سينغموند فرويد والمنهج الظّاهراتي[3]. فإذا كان التّحليل النفسي هو القاسم المشترك بين النّقاد الموضوعاتيين، فلقد كان باشلار في طليعة الباحثين الذين استلهموا التّحليل النّفسي في إشادة بنيانهم الفكري، فعلى الرغم من أن باشلار يعترف صراحة أنّه ليس محلّلا نفسيا لافتقاره إلى المعرفة الطّبية العميقة والمعرفة بالعُصَابْ، إلا أنه يستخدم أدوات التّحليل النّفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله الفكرية[4].

يرى برجيز دانيال أن غاستون باشلار هو الأب الرّوحي للنّقد الموضوعاتي، بعد أن كان فيلسوفا واستيمولوجيا، دخل الأدب بأعمال شاعرية هامة، فلقد سمي في النّدوة التي أقيمت في مدينة ديجون عام 1984 بـ رجل "القصيدة والنظرية"[5].

كما يرى سعيد علوش أنه أقام شهرته على ثلاثة عشر كتابا، جمعت بين الكفاءة العلمية والنّفاذ الفلسفي وهي كالتّالي: التخيل الشّاعري. لهيب شمعة. شاعرية الفضاء. شاعرية الحلم. العقلانية المطبّقة. المادية العقلانية. الرّوح العلمية الجديدة. فلسفة "اللاّ " . جدلية الاستمرار[6].

---

[1]- أنظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة، بيروت، لبنان ط:3، 1998، ص: 143- 144.

[2]- برجيز دانيال: النقد الموضوعاتي، ص: 105.

[3]- المرجع السابق، ص: 114.

[4]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص: 19.

[5]- برجيز دانيال: مرجع سابق، ص: 115.

[6]- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 27.

لقد مارس باشلار بالمؤلّفات الخمسة التي صدرت له بين1938و1948: التحليل النفسي للنار، الماء والأحلام، الهواء والمنامات، الأرض وأحلام الإرادة، الأرض وأحلام السكون، تأثيرا جاوز إطار الجامعة وبتلك السلسلة من الدراسات حول أحلام اليقظة العفوية التي يتمخّض منها الأثر الأدبي [1].إنّه مشروع ،كما يسميه سعيد بوخليط، كرّسه باشلار بشكل حصري تقريبا لتجليات الأدب والفن والتي تمليها طاقة العناصر الكونية الأربعة التي ذكرت آنفا، على الخيال المبدع للذات الحالمة[2].

لقد درس مجموعة من الصّور الشّعرية ذات البعد التّيماتي، مقاربة بفينومينولوجية تربط الذّات بالموضوع، باحثا عن مظاهر الوعي واللاّوعي، مع رصد ترسّباته السّيكولوجية في الصّورة الشّعرية، ولقد تناول "تيمة" الفضاء، خصوصا الحميمي منه بطريقة شعرية إيحائية، تستوحي الرّؤيا الشّعرية والتّخييل الأدبي، [3].

ب– جورج بوليه (George Poulet) (1902– 1991):

هو ناقد بلجيكي الأصل زعيم مدرسة جنيف للنّقد الفينومينولوجي، ولقد تأثر بغاستون باشلار وذلك بفضل معرفته به سنة 1933 و1934 ومن خلال كتاباته عن الزّمن، ولم يخف إعجابه بإلمامه باللّحظة وجدلية الاستمرار، ومفهومه عن الزّمن المضاد [4]، فسعى إلى مقاربة مفهومي عنصري الزّمان الزّمان والفضاء إذ اهتم بهذين العنصرين اهتماما تاما شديد المبالغة باعتبار أن وعي الفنان أو الكاتب بهما هو وعيه بذاته وهو يستعين بالتحليل الظاهراتي للزمان والمكان[5]، ففي كتاباته المتعددة يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي الدّيمومة أو اللّحظة،...ويتعلق الأمر بالنّسبة إليه، بوصف مختلف

[1]– أنظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص: 143- 144.

[2]– سعيد بوخليط: غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط:1 ،2011، ص10.

[3]– جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 27.

[4]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 20.

[5]– نجاة بشير: المقاربة الموضوعاتية في النقد العربي: بين البعد النظري والتطبيق ، موقع: Algérien Scientific Journal Platform على الرابط : https://www.asjp.cerist.dz/en/article/15435

مغامرات الوعي، بالبحث عن كيفية إدراكه داخل المقولات الزمكانية الأولية، ثم الالتصاق باطنيا بالتجربة الوحيدة التي تدّل على العمل[1].

ويبرز كل هذا من خلال أعماله النّقدية الهامة من مثل: دراسات في الزّمان الإنساني 1950، البعد الدّاخلي 1952، تحولات الدّائرة 1961، الفضاء البروستي 1963، الوعي النّقدي 1971.

حاول بوليه رصد مختلف مظاهر الوعي الأدبي، وكذا البحث في الوضعية الأولية التي يعيشها ويتحملها كلّ كاتب: وينزع المبدع دون وعي منه إلى تنظيمها حينئذ يصبح العمل علامة انتصاره أو إخفاقه[2].

ركّز جورج بولي في رؤيته النقدية على جوهر محتوى الوعي، والدّلالات الضّمنية من خلال انتظام الخيال المبدع في مقولتي الزّمان والمكان أو الفضاء وليس المطلوب من النّقد تأمّل الفكر فقط، يؤكد بوليه؛ لأن هذا الأخير ارتقاء من صورة إلى أخرى، نحو بلوغ الحساسيات كما أنّ عليه أن يصل إلى الفعل، الذي تتعاقد بواسطته الرّوح مع جسدها وجسد الآخرين، أيّ تتوحد بالموضوع لإبداع الفاعل[3]. فكل دراسة في منهجه هي بحث عن سرّ أو عن أصل، أي من اللحظة السابقة لحظة الكتابة؛ الكتابة معناها اكتشاف الذّات المتأملة، ما يلزم النّاقد اختراق وعي المؤلف، واستبدال وعي بوعي آخر، على النّاقد أن يقارب نتاج أي أديب كما لو أنّه يفكر، ويشعر ويتألم ويتصرف داخله هو نفسه، وأن يتماثل وعالمه. أصول قراءته الموضوعاتية تنبع من مقولة وعي الأديب لذاته من خلال: وعيه للزّمان والمكان (الفضاء)، استنادا إلى كتابات باشلار ومقاربة مفهوم اللّحظة، وما النّص الأدبي سوى تجسيد لهذا الوعي تجسيدًا فنيًا أو هو الكوجيتو(*) الكاتب[4].

---

[1]– سعيد بوخليط: النقد الأدبي الموضوعاتي ،موقع المجلة الثقافية الجزائرية على الرابط: https://thakafamag.com/?p=2022 .

[2]– المرجع نفسه.

[3]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 110.

[*]– الكوجيتو: لفظ لاتيني معناه أفكر يشار به إلى قول ديكارت.

[4]– انظر : جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص: 249.

هذا وقد بيّن بوليه في مداخلته في النّدوة «الاتجاهات الحالية للنّقد سنة 1966م، وقد كتبها تحت عنوان "النّقد الكشفي(*)، أنّ مارسيل بروست هو المؤسس الحقيقي للنّقد الموضوعاتي، وتوصّل إلى ذلك عبر عملية تجميع الصّور في عمل بروست، وربط بين بعضها البعض، اعتمادا على استدخال الوعي الذّاتي في تحديد "التّيمة" الكبرى وعملية توزيعها، وتشعيبها في الأثر الأدبي»[1]

ج- جان روسي: Jean Rousset (1910- 2002)

لقد أخذ على عاتقه الإلمام في العمل الأدبي بالبنيات التي تتمظهر عبر خطوط القوة، والصّور المكتوبة، والوقائع في العمل الأدبي، والتي تكشف أحيانا عن البنيات الأساسية للتّخيل الإبداعي[2]. يكاد يكون وحده من بيـن الموضوعاتيين، من أولى الشّكل (أو البلاغة) عناية فائقة[3]، فيؤكـد أنّ النّتاج الأدبي عمل كلي، وأنّ القراءة النّابعة المثمرة هي التي تفحص النّص من جميع جوانبه، وترصد قواعده، التي ترتكز عليها الكتابة، ويلتجئ "روسي" إلى الفكر للبحث عن الأشكال الكامنة في ثناياه؛ لأنها هي الموحية بالبنيات الأساسية للخيال المبدع[4].

ومن أهم كتبه "الشّكل والدّلالة" الصّادر سنة **1962**م، الذي جاء فيه أنّ الكاتب لا يكتب إلا ليعبر عن نفسه، لا ليقول شيئا ما، ويؤكد هذا مدى التّرابط بين الذّات والموضوع على المستوى الشعوري والظّاهراتي، وتداخل السّيكولوجيا مع الموضوعاتية[5].

---

* - النّقد الكشفي: الذي يبحث فيه النّاقد عن حميميته واندماج بالذّات المبدعة.

1 -جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 27- 28.

2 -سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 21.

3 - جوزيف لبّس: منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النغم الضائع،ص:4 مقالة تم تحميلها على الرابط: http://www.aslim.ma/pdf/j-Lebbos14072015.pdf ، ص: 07.

4 - جميل حمداوي: مرجع سابق، ص: 28.

5 - م.ن، ص: 28.

د- جان بيير فيبر [*] (JEAN Pierre Weber):

ناقد فرنسي معاصر، دافع عن فكرة تعبير (العمل الكامل لكاتب ما، وبالضبط لشاعر ما، عبْر عدد لا ينتهي من الرموز؛ أي من التعارضات، عن هاجس أو عن موضوعاتية ما، يعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسية عامة، في طفولة الكاتب) [1].

عُني بالنّقد الجذري والجذر عنده هو: حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لاشعورية في نص ما، بصورة واضحة أو رمزية، فهو يقارب العقدة في التّحليل النّفسي، لأنّه يظل غير مفهوم من الكاتب نفسه باعتباره يعود إلى عهد الطّفولة[2].

وقد ميز بين نوعين من الجذور: جذور شخصية، وجذور عامة، فالأولى غير قابلة للاختزال أو التّبسيط وهي بعيدة عن العقد النّفسية. وأما الفرق بينهما فهو أنّ جميع الأطفال يمرّون، مثلا بعقدة "أوديب" ولكن من النّادر أن يتوقفوا عند هذه المرحلة فلا يتجاوزونها، وهذا الوقوف يدعى التّثبيت في علم النّفس المرضي[3].

ويضع ج، ب فبير، كأساس لمنهجه ثلاثة شروط وهي: واقعية اللّاوعي، أهمية الطّفولة، إمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم.

تقترب مقاربات ج.ب. فيبر من التّحليل النّفسي من خلال أهم أعماله: المجلات الموضوعاتية 1963، مكونات العمل الشّاعري 1960، "النّقد الجديد" "والنّقد الممتقع"، أو "ضد ريكار" 1960[4].

---

[*] - جون بيار فيبر وليس ويبر بحكم أن الرجل فرنسي وبحكم الاختلاف بين نطق حرفWبين اللغة الفرنسية والانجليزية وبالتالي فالكتابة الصحيحة بالفاء وليس بالواو، طبعا نحن نثير هذه النقطة لغرض عدم الالتباس حتى لا يتم الظن بأنهما ناقدان مختلفان بل هو ناقد واحد .

[1] - سعيد علوش: النقد الموضوعاتي،ص21.

[2] - محمد عزّام: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص: 27.

[3] - المرجع نفسه، ص: 27.

[4] - سعيد علوش، وضعية النقد الموضوعاتي: الرابط السابق، يوم: 21-03- 2017، الساعة: 30: 09 مساء.

ولدى تطبيق فيبر منهجه الجذري على النصوص الشعرية وجد أن الشاعر "دوفيني" قد توقف عند موضوع الساعة وهذا جذر شخصي جعله الشاعر موضوعه المُلحّ. ووجد أن الشاعر "مالارميه" قد توقف عن الطير المحتضر أو الطير الذي وقع في الفخ، وهذه كلها جذور شخصية بخلاف الجذور العامة التي هي مشتركة بين أشخاص لا حصر لهم. [1]

وبعد أن يفترض فيبر الفكرة المتسلطة، يقوم بالتأكيد على التشابه الذي يمكن أن يوجد بين هذه الفكرة الثابتة وبين كل نص يجري فحصه، وقد قارن حادثة سقوط "بول فاليري" عندما كان طفلا، في حوض ماء، فوجد في قصائد "فاليري" تلميحات إلى هذا الحادث:(الاحتضار العذب، لمقبرة البحرية... وأكّد بعشرات التفاصيل هذه الفكرة المتسلطة وربطها بالحادث الذي وقع لفاليري في طفولته. [2]

هـ- جان ستاروبنسكي: J. starobanski (1920)

هو أحد أعضاء مدرسة جنيف ونقاد الوعي فيها، قدّم الكثير من الأعمال التي من أبرزها: دراسة عن مونتسكيو **1952** - دراسة عن جان جاك روسو الشّفافية والعائق **1957**- الشفافية والعائق1958، العين الحية سنة 1961، السخرية والسوداوية سنة 1966. وقد انطلق ستاروبنسكي من التّحليل السّيكولوجي والموضوعاتي لمقاربة النّظرة في أعمال جان جاك روسو، وكورناي، وراسين، وستاندال في استيعاب التّطبيقات الفرويدية على النّقد الأدبي، مادامت النّظرة تعبّر في كثافة الرّغبة. [3].

[1]- محمد عزام: وجوه الماس،ص:28

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- سعيد عوش: النقد الموضوعاتي، ص: 24.

لقد أعلن ستاروبنسكي عن منهجه من خلال تغطيته للأعمال الأدبية في تعبيرها عن واقع خفي: الواقع الخفي مؤقتا، غير أن الإلمام به ممكن بالنسبة لمن يطلب حضوره، مما يستدعي التخطيط في كل حالة لتاريخ النظرة التي تقودها الرغبة من اكتشاف عالم آخر. [1]

إنّ نقد ستاروبنسكي لا يقف عند حدود العلاقات الظاهرة أو الخفية التي تجمع الشخصيات بالعالم، بل يضع بعناية علاقات ثنائية في الأعمال المدروسة، ويركز على المواقف النرجسية والأفعال والمواقف وغيرها، إنه يواجه الأقنعة والمظاهر الفاسدة، إنه ناقد الأعماق[2].

ت– جان بيير ريشار: (J.P richard (1922–)

ناقد فرنسي، له تجربة نقدية طويلة وهامة، وهي أبرز ما يمثل النّقد الموضوعاتي على الإطلاق فقد بدأ حياته النّقدية عام **1954**؛ وفي عام **1961** نال شهادة الدكتوراه ببحثه عن الشّاعر الفرنسي مالارمي[*]، وهو يستند إلى خلفية فكرية ونقدية تسمح له ببناء منهجه النقدي الخاص به، والذي يستند إلى الفلسفة الظّاهراتية الفينوميولوجيا التي يمثلها "إدموند هوسرل"، والفلسفة الوجودية لدى "جان بول سارتر"، وفلسفة العناصر الأربعة: عند "غاستون باشلار"[3].

وعلى الرغم من اعتراف ريشار بأنه مدين لغاستون باشلار إلا أنه يُدرَج في صفّه، لقد بحث العلاقة التي يقيمها فاعل ما مع موضوعاته الدّاخلية أو الخارجية، أي علاقة هذا الفاعل بالعالم، فالعلاقة الموجودة بين باشلار وجان بيار ريشار تقوم في كون الأوّل يدرس الصّور منعزلة بينما يدرس الثّاني الأعمال الشّاعرية في مجموعها: من خلال معمارية عوالم التّخيل وبنياته العديدة والمعقدة[4].

ويتمثل منهج ريشار النقدي في البحث عن الاختيارات والأفكار المتسلطة على الكاتب، والمشكلات التي تكمن في أعمال وجوده الشخصي، وتراكيب أحلام اليقظة لديه والمركز في

[1]–المرجع نفسه، ص: 24 –25.

[2]– سعيد عوش: النقد الموضوعاتي: 28.

[*]– في كتاب سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، جزء كبير مخصص للعديد من الترجمات .

[3]– المرجع نفسه، ص:28.

[4]– محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ص: 20.

شخصيته، ولتحقيق هذا الغرض فإن الناقد يحاول تأليف متحف من الموضوعات والصور والإيقاعات المفضلة لدى الكاتب، باعتبارها وسائل التعبير الأولية التي يبدع الكاتب بواسطتها عالمه. وهكذا يبدو النقد الموضوعاتي عند باشلار تأملا واستنباطا وتجوالا وليس موقف مسبقا، أو إلقاء نظرة أو وقوفا على مدخل الأثر فحسب. [1]

أما نقطة البدء في هذا المنهج النقدي – لدى ريشار– في إحصاء مفردات كل موضوع في العمل الأدبي، ففي موضوع الحب مثلا تحصى كل المفردات التي تتعلق به مثل:أحب، يحب، الحبية، المحبوب، الهوى، القبلة، اللثم،.. إلخ، ويتم تحديد العناصر التي تتكرر بشكل ذي دلالة لتوضع في مجموعات أو حقول شاقولية. [2] ثم تلي ذلك، الخطوة الثانية، وتتمثل في تحليل مفردات كل حقل من حقول الموضعات المستخرجة، ثم استخراج النتائج، وصولا إلى شبكة العلاقات الموضوعية المعبرة عن بنية الموضوعات، في مرحلة شعرية معيّنة، وهي أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثل الموضوع الرئيسي جذعها، وتمثل الموضوعات الفرعية غصونها، ولدى تطبيق ريشار هذا المنهج الموضوعاتي على أعمال إبداعية وجد في آثار الشاعر الفرنسي ألفريد دوفيني خلية الساعة، ورأى مسرحية "شاترتون" إنما تدور حول هاجس الزمن. [3]

هؤلاء هم أهم رواد المنهج الموضوعاتي ولو تعمقنا في البحث أكثر لوجدنا نقادا آخرين كل له منظوره النقدي للمنهج وخلفيته الفلسفية سنذكرهم على عجالة فيما يلي:

– شارل دي بو c. du bos في تحليله لجو الحمام التركي الذي يميّز بين الديكورات الفلوبارية[4]. الذي اعترف جان بيار ريشار بنقده.

– مارسيل بروست في كتابه الشّهير: "البحث عن الزمن الضائع".

---

[1]– المرجع نفسه، ص: 20.

[2]– محمد عزام: وجوه الماس ، ص:21.

[3]–سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 29.

[4]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج، فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، 2007، ص08.

- ألبير بيغان Albert Begain في كتابه: "الرّوح الرّومنتيكية والحلم".

- مارسيل ريمون M. Rimound، في كتابه: "بودلير إلى السّريالية". الذي حاول أن يستعيد فيه الحياة الدّاخلية للمبدعين الذين حلّل أدبهم.

- ميشال كومار، فلقد خص الموضوعاتية الأدبية بثلاثة أعمال: اللاّوعي والتّخيل 1964م، مبادئ جمالية الموت 1969م، القناع والاستبهام 1970م.

- ميشال مانسي، فيتموضع مع باشلار بأعماله التي يظهر أن أهمها هو[1]:

- دراسة تخيل الحياة 1968م.

المطلب الثاني: رواد المنهج الموضوعاتي العربي.

ظهر النقد الموضوعاتي في العالم العربي، متأخرا عن نظيره الأوربي بعقد من السنوات، شأنه في ذلك شأن المناهج النقدية والمذاهب الأدبية، ويعتبر ظهوره أكاديميا من خلال بعض الرسائل الجامعية؛ وذلك في بداية العقد الثامن من القرن العشرين، أشهرها ثلاث نوقشت منها اثنتان بالسوربون في فترتين متقاربتين، الأولى دكتوراه للسلك الثالث؛ وهي رسالة كيتي سالم أخت الروائي جورج سالم بعنوان "موضوعاتية القلق عند "كي دي موباسانْ" بإشراف جون بيار ريشار نوقشت سنة 1982م، والرسالة الثانية دكتوراه دولة هي لعبد الكريم حسن بعنوان الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب سنة 1983 وقد كانت بإشراف " أندريه مكايل" و"غريماس". وهناك رسالة ثالثة في مجال المقاربة الموضوعاتية بعنوان"موضوعاتية القدر في روايات "فرونسوَا مورياك" نوقشت بجامعة الرباط سنة 1971[2].

ولذلك فإن عبد الكريم حسن يعتبر من أبرز رواد المنهج الموضوعاتي الذين برزوا في الساحة النقدية العربية ولا يجب أن ننسى سعيد علوش وحميد الحميداني الناقدان المغربيان، وقد لاحظنا من خلال مسحنا لأهم الدراسات العربية النقدية خاصة التي تعلقت بالموضوعاتية إجماع الباحثين والنقاد

[1]- المرجع نفسه، ص: 22 ، 23.

[2]- ينظر: سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، ص: 37.

على ريادة هؤلاء للموضوعاتية على أن الذين تبنوا بعدهم الدرس الموضوعاتي ليسوا إلا تبعا لهؤلاء الرواد حيث لم يأتوا بجديد حوله وإنما لامسوا إسهاماتهم النظرية والتطبيقية فكان هؤلاء الرواد مرجعا لكل دارس باللغة العربية خاصة في الجانب التنظيري لكن هذا التنظير له مرجعيات غربية كما وسبق أن تردد في هذا الفصل.

عبد الكريم حسن:

عبد الكريم حسن ناقد سوري عرف في مطلع الثمانينات بكتابه "الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب". ثمّ بكتابه "المنهج الموضوعي" عام 1990، و«لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، 1992»، و«من البنية السطحية إلى البنية العميقة، 1997» وقصيدة النثر وإنتاج الدلالة، أنسي الحاج نموذجا.

لم يسلم منهج عبد الكريم حسن من الانتقادات فقد وجهت له بعض المآخذ، لكن مجهوده في نظر بعض النقاد رغم ذلك يبقى استثنائيا ضخما في منهجيته وآلياته التحليلية.

والقارئ لكتابه المنهج الموضوعي سيجد أن صاحبه بدأ بتحديد المفهوم من منطلق "الموضوع" وهو المفهوم الرئيسي، ثم تطرق إلى المفاهيم الأخرى التي يفضي بعضها إلى بعض بشكل عفوي كمفهوم المعنى والحسية والخيال والعلاقة والتجانس والدال والمدلول ومفهوم شكل المضمون والبنية والعمق والمشروع والقصدية والوعي، ومفهوم المحالة وهو في عرضه يربط بين كل عنصر وآخر باستهلال يقدم للعنصر الموالي.

لم يبحث عبد الكريم حسن عن المفاهيم النقدية للمنهج الموضوعي عند نقاد موضوعيين آخرين، وإنما بحث عنها عند جون بيار ريشار بالتحديد فهو يرى أن التجربة النقدية الريشارية أكثر خصوبة وتماسكا وتطورا،[1] ولو أنه أشار في موضع آخر أن التيار النقدي الذي حمل معه أعمال

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص: 09،10.

ريشار لم يولد من العدم فهناك معلمون وفلاسفة كبار يشكلون بحق الجدار النظري الذي تستند إليه أعمال النقاد الموضوعيين[1]. وقد قام بعرض كل المصادر التي أسهمت في بنائه للمنهج الموضوعي.

ثم يعرض في الفصل الثاني دراسة تطبيقية مترجمة لريشار حول الشاعر "بول إلوار" يليها في الفصل الثالث نقد للمنهج الموضوعي فيوضح العلاقة بين المنهج الموضوعي والمنهج النفسي، وعلم الدلالة وكذا علاقته بالبنيوية.

يرى عبد الكريم حسن أن المنهج الموضوعي يتناول النص من داخله، حيث يحل الناقد في النص مستعيدا بذلك حياة المبدع لنصه ومستبعدا ما يحيط بالنص من عوامل خارجية. وعلى الرغم من أن "ريشار" لا ينفي أن يكون النص الإبداعي نتاجا تاريخيا، أي وليد ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية معينة، فإنه لا يدرس النص من خلال تأثير هذه العوامل الخارجية فيه، وإنما من خلال لعبة العلاقات الداخلية بين عناصره. وليس على الناقد إلا أن يضع نفسه في المستوى الذي يختاره لنفسه دون أن يخلط بين المستويات.إن الوعي الموضوعي لا يتناول الإبداع الأدبي كإبداع جماعي، وإنما كإبداع فردي[2].

أما في كتابه الموضوعاتية البنيوية قسّم الباحث كتابه إلى عشرة فصول، خصّص الفصل الأول لمنهجه في البحث فتجلّت خطواته في:

1. تكنيس الأعمال الشّعرية الكامنة إحصائيا، وقد شمل هذا الإحصاء الأغلبية السّاحقة للمفردات في شعر السياب. وفكرة الإحصاء حدس شخصي جاءتنا من أن المجموعة اللّغوية التي تتردد مفرداتها بكثرة لابد وأن يكون لموضوعها أهمية متميزة بالمقابلة مع الموضوعات الأخرى[3].يشير عبد الكريم حسن إلى أنه لا جدال في ما تقدمه الإحصائيات،لكنها لا يمكن أن تقود إلى حقائق نهائية. فالموضوع يتعدى الكلمة غالبا بشموليته وامتداده... ومن ثم تنهض صعوبة

[1]- المرجع نفسه، ص: 17.

[2]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص:14.

[3]-سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 40.

أخرى: فبناء معجم للتواتر اللفظي في العمل الأدبي يفترض أن معنى الكلمات يبقى ثابتا من موقع إلى آخر. والحقيقة أن معنى الكلمة يتغير، سواء في ذاته، أو في ما يلفه من معان تدعمه وتجعل منه معنى...فالمعاني لدى تناولها موضوعيا لا تؤخذ إلا بطريقة شمولية متعددة القيمة؛ طريقة التكوكب، مما يعني تفادي الجمود في معجم التواتر اللفظي الذي يبينه المنهج الموضوعي[1].

2- تحديد الموضوع الرّئيسي: الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العلاقات اللّغوية الأخرى، يقول ريشار: الاطّرادية هي المقياس في تحديد الموضوعات.

3- تحليل المفردات النّابعة بكل ظهوراتها، ويتم ذلك على أساس تحليل كل مفردة على حدة. ثم استخراج النّتائج التي قد تكون مهمّة في التفريق بين هذه المفردات ووظائفها.

والتّحليل عنده، كما هو عند ريشار، بحث عن المعنى، وهو بحث وصفي بشكل خاص، ونفسي أحيانا، باعتبار التحليل النفسي بحثا عن المعنى الباطني من خلال المعنى الظاهر، وباعتباره ليس هدفا، وإنما هو وسيلة تصبح بحثا عن " فيض المعنى".

4- دراسة الموضوع الرئيس: تقضي إلى دراسة الموضوعات الفرعية التي تنبثق عنه، وكمثال على ذلك فإن الموضوع الرّئيسي في ديوان السّياب (البواكير) هو الحب وخصوصية هذا الحبّ هي الإخفاق. والحبّ المخفق يقود إلى الألم، خصوصا وأنّ معظم مفردات الحب في هذا الديوان تشير إلى علاقة الحب بالألم، وهذا ما يدفع إلى دراسة موضوع الألم أيضا.

فالعملية الأساسية في القراءة الموضوعاتية عند حسن هي: الجرد/ تحديد الموضوع الرئيسي/ تحليل المفردات/ الموضوعاتية الفرعية[2].

ففي الفصل الثّاني من هذه الدّراسة وهو الفصل الذي درس فيه ديوان البواكير، يفرض علينا الموضوع الرّئيسي أن ندرس موضوعا ثانويا هو " الرفض" ولكن مفردة الرفض مثلا غائبة تماما في هذا الدّيوان وتغيب معها أيضا كافة المفردات التي تنتمي إلى عائلة " الرفض"، فهو لا يظهر من خلال

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص:42

[2]- سعيد علوش: مرجع سابق، ص: 40- 41.

مفرداته، وإنّما من خلال مفردات أخرى، هي: البعد والنوى، والنّأي والغربة...الخ، وهذه المفردات تعبّر عن الرفض نصا وليس معجما، أرأيت أن لغتنا ليست من لغة القواميس؟[1].

ونلاحظ أن عبد الكريم حسن يمزج بين العمل الفينولوجي والإحصائي كوسيطين أساسيين، في بلوغ موضوعة الرفض في الديوان، والتي تبرز من خلال أبعاد رموز الرفض.

حميد الحميداني:

هو ناقد وباحث مغربي يعد من أهم النقاد المغاربة وأكثرهم تأليفا وبحثا في مجال النقد الأدبي عامة والنقد الموضوعاتي على وجه الخصوص يظهر ذلك في كتابه "سحر الموضوع" الذي طبعه سنة 1990 ثم أعاد طبعه طبعة مزيدة ومنقحة سنة 2014، القسم الأول من الكتاب وسمه بـ " منهجية عامة لنقد النقد" تحدث فيه عن المنهج وعن ضابط التحليل وعن الأهداف والمتن والممارسة النقدية، القسم الثاني فيه تقديم لصورة واضحة عن أصول المنهج الموضوعاتي عند الغرب حيث تحدث عن الأسس الفلسفية التي يستند عليها هذا المنهج وقد اعتمد في تقديمه على مقال ورد في مجلة فصول "لروبرت ماجليولا" وهم : جان بيير ريشار، جان روسيه، وجان ستاروبنسكي، واميل استيجر وجورج بوليه وجاستون باشلار ثم رولاند بارت في مرحلته المبكرة ويذكر أنه أضاف أسماء أخرى كجان بول سارتر وورومان انجاردين. [2]

ثم أردف ذلك بحديث عن انفتاح هذا المنهج على المناهج النقدية الأخرى كالنفسي، والبنيوي والنزعة الشكلية مستندا على آراء ريشار". وخصص القسم الذي يليه للنقد الموضوعاتي في العالم العربي وبدوره قسمه إلى جانبين الأول نظري تحدث فيه عن الموضوعاتية وغياب النظام ونقد الرواية ثم نقد الشعر والبحث عن النظام الموضوعاتي، ويشير في مقدمة هذه القضايا أنه يمكن القول بأن معظم الكتب العربية التي مارست نقدا روائيا يغلب فيه التوجه الموضوعاتي، تخلّى أصحابها عن وضع مقدمات منهجية يحددون فيها تصورهم النظري فتجدهم أحيانا يناقشون في بعض المقدمات مسألة

[1]- عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص: 36.

[2]- المرجع نفسه، ص:29.

المنهج لكنهم لم يتقيدوا بأي منهج محدد، وهو يصرّح أنه لم يجد نقاد الرواية أو الشعر يعلنون بأنهم درسوا هذين الفنين بتصور نظري موضوعاتي أو نقد ظاهراتي أو غرضي أو جذري في دراساتهم التي يرى هو أنها تمثل النقد الموضوعاتي في العالم العربي وهو يستثني كتاب عبد الكريم حسن " الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، لأنه قد وضع مقدمة منهجية حدد فيها بعض تصوراته الخاصة وهذا ما شجعه في اعتماد الجانب النظري لدى عبد الكريم حسن بالإضافة إلى اعتماد مساهمات غالي شكري في نقد الرواية[1] ،

أما الجانب التطبيقي فقسمه هو الآخر إلى قسمين القسم الأول بعنوان: في النقد الموضوعاتي للرواية، والقسم الثاني في النقد الموضوعاتي للشّعر(البنيوية).

سعيد علوش:

هو من أهم النقاد المنظرين للنقد الموضوعاتي الذي صدر له كتاب حوله عن دار بابل، الرباط، 1989 وهو موجود بموقعه الالكتروني الذي يضم مؤلفاته كلها تقريبا، وكتابه هو: النقد الموضوعاتي الذي اشتمل خمسة فصول أولها وضعية النقد الموضوعاتي تحدث فيه عن سيميائية اصطلاح الموضوعاتي والموضوعاتية وحقل وحدود الموضوعاتي، أما في الفصل الثاني فهو النقد الموضوعاتي بين الأصول والامتداد تحدث فيه عن رواد النقد الموضوعاتي، وقد ركز على المميزات التي تميز كل واحد منهم فبدأ بـ" غاستون باشلار" ثم "جورج بولي" و"جان بيير فيبر" و" ومانسيي" و "جان بيركوس" و"ميشال كيومار" و"جان ستاروبنسكي و" ج بيير ريشار"

في الفصل الثالث وعنوانه إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب وتحدث فيه عن الرسائل الجامعية الموضوعاتية التي كانت رائدة للمنهج الموضوعي وأكد أن أول رسالة في المنهج هي رسالة "كيتي سالم" رغم عدم ترجمتها إلى اللغة العربية، وأن الثانية هي لعبد الكريم حسن، ثم تحدث عن موسوعية تاريخ الأدب والموضوعاتية.

[1]- عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية ص:55

أما الفصل الرابع فعنوانه: النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة (الصوت والعين والوجه) واختار نموذج أشعار "ياسين طه حافظ" وهي دراسة تطبيقية .

الفصل الأخير خصّصه للملاحق المترجمة للنقد الموضوعاتي وهي سبعة ملاحق مرتبة كالآتي:

1) الملحق الأول: مقدمة كتاب (الأدب والحساسية): جورج بول.

2) الملحق الثاني: تصدير كتاب (الأدب والحساسية): ج.ب. ريشار.

3) الملحق الثالث: مقدمة كتاب (الشعر والأعماق): ج.ب. ريشار.

4) الملحق الرابع: مقدمة كتاب (العالم التخييلي لمالارمي): ج.ب. ريشار.

5) الملحق الخامس: مقدمة كتاب (دراسات حول الشعر المعاصر): ج.ب. ريشار.

6) الملحق السادس: مقدمة كتاب (القراءات المصغرة): ج.ب. ريشار.

7) الملحق السابع: مقال (النقد الموضوعاتي) لبيتر كريل.

ثم ختم كتابه بالإشارة إلى أنه لا يقدم من خلال (النقد الموضوعاتي) منهجا ولا وصفة جاهزة قابلة للتطبيق بمجرد الانتهاء من القراءة للكتاب أو لأعمال ج.ب. ريشار، أو للبيبليوغرافية. إنها قضية أكبر بكثير من أن تختزل وتبسط في سطور، لأن التجربة الشخصية هي وحدها العامل الحاسم في استقراء عديد من علامات المرور إلى النص الأدبي، ولأن ج.ب. ريشار وهو ينتهي إلى النقد الموضوعاتي لم يقرأ فقط هذا النقد، لأنه لم يكن موجودا على ماهو عليه كما يجسده الآن، فكم من رصيد ثقافي كلاسيكي أنتج أعمالا مخالفة تماما لما اشتغل عليها[1].

عبد الفتاح كليطو:

هناك من يعتبره من رواد المنهج الموضوعاتي في العالم العربي إلى جانب الدّكتور عبد الكريم حسن من خلال أطروحته الموسومة بـ " موضوعاتية القدر في روايات فرنسوا مورياك 1971م، وهي ضمن المسار الأكاديمي، وقد قدّمت ونوقشت باللغة الفرنسية بكلية الآداب الرباط.

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص:169.

وحقيقة الرّسالة لم تكن تشير لا من قريب ولا من بعيد إلى الموضوعاتية الفرنسية عند ج. ب. ريشار أو غيره، لكنها توجهت إلى التيار شبه الإحصائي فقد تم العمل على رصد تردد " القدر" في روايات "فرانسوا مورياك" وتحليل أبعاده الميتافيزيقية، إلاّ أنّ المقاربة كانت تتوخى البحث عن موضوعة واحدة، يتشابك علائقها التخيلية والعقائدية، والانشغال بها لتقصي الأطروحات الرّئيسية والفرعية للقدر في روايات مورياك. [1].

فعبد الفتاح كليطو ينطلق من البعد المعرفي الكلاسيكي يتجاوز حدود الرّوائية، ويربطها بالتراثي وبالتقاليد الأدبية والمسيحية، ليصبح الأدبي ملازما للاجتماعي والدّيني، أي داخله في مدونة تداولية تعكس شبكة علاقات معقدة. وبهذا الخصوص يقول: «فبدل الانطلاق من فكرة مسبقة للقدر والبحث عنها في روايات مورياك، فضلنا مقاربات مختلفة، لقد بدأنا بتجميع الفقرات التي استعملت فيها كلمة " القدر" وقمنا فيما بعد باستخلاص الأفكار الأساسية التي تحيل عليها مختلف استعمالات الكلمة»[2].

لقد ثمّن سعيد علوش في كتابه "النّقد الموضوعاتي" هذا البحث الأكاديمي لما له من أهمية، حيث: قال« يضع الباحث أصبعه على إشكالية الموضوعاتية، ويحدد مكوناته النّوعية التراّجيدية كتشديد على شفاء الوعي بين الواقع وما فوق الواقع، بين الطّبيعي وما فوق الطّبيعي إنّها مقاربة موسوعية تلك التي يقترح علينا الباحث إذ تتجاوز الرّوائي وتخوض في الابستيمي مستهدفة الكليات الإنسانية، للعمل الرّوائي عند مورياك، بدل اقتناص خلاصات مؤقتة»[3].

علي شلق:

صدر للأديب والباحث الناقد اللبناني علي شلق عن دار الأندلس مجموعة من الكتب التي تلامس المنهج الموضوعي دونما تصور منهجي مسبق ودون أن تنغمس في تيار معين أو مدرسة نقدية،

[1]- المرجع نفسه، ص: 43.

[2]- م.ن ، ص: 44.

[3]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي: 46.

بل كانت كما –يرى سعيد علوش "ملاحقة لبعض الصور الأدبية الشائعة في الأدب العربي عبر العصور وتجميعها خارج علائقها وتداعياتها وهذا هو عمق الاختلاف بين مقاربة الموضوعاتيين ومقاربة علي شلق[1] التي جاءت بهاته العناوين: – القبلة في الشعر العربي، السّمع في الشعر العربي، العين في الشعر العربي، الشّم في الشعر العربي، اللّمس في الشعر العربي وقد مهّد لكتابه " القبلة في الشعر العربي" بلمحة لغوية وسيكولوجية وتاريخية للقبلة ثم رصد لنا صورها في العصور: الشعر الجاهلي، الشعر الإسلامي والأموي، الشعر العباسي والأندلسي وفي شعر المعاصرين ويشير إلى أن الشمول في موضوعه أرحب. [2]

يرى سعيد علوش أن هذا العمل الأدبي يعد طريفا، إلاّ أنّه يقع خارج الإطار المنهجي لبحث الصور التي يجمعها ويرصفها في مدونات لها أبعاد تاريخية أكثر منها تحليلية [3].

ولأن علي شلق ينطلق من الإحصاء لينتهي إلى فكرة مسبقة، تقوم كحافز أولي وخلفية لبحث موضوع القبلة متتبعا في رصدها خطة جعلت منها موضوعا قابلا للتحديد، ولأنه اشتغل عليها معتمدا على مبدإ الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية والتواتر والإحصاء[4] فإن كثيرا من النقاد والباحثين يرون فيه عملا موضوعاتيا كجميل حمداوي الذي يسوق مجموعة من المؤلفات ويصنفها ضمن المقاربة الموضوعاتية لكنه سرعان ما يعلن أنّها تكاد تكون دراسات مضمونية فكرية تتسّم بالسّطحية تارة، وبالعمق التحليلي تارة أخرى.[5] لكنها تفتقد التّصور النظري والمنهجي والفلسفي والابستيمولوجي مقارنة بالدّراسات الموضوعاتية الغربية، لكن يبقى عمل عبد الكريم حسن المنصب

[1]– المرجع نفسه، ص: 51.

[2]– علي شلق: القبلة في الشعر العربي القديم والحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982ص:11.

[3]– سعيد علوش: مرجع سابق، ص: 52.

[4]– كريمة زيتوني: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي القديم، قراءة القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في مشروع النقد الأدبي والفني. ص:82 وما بعدها.

[5]– جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 34.

حول شعر السّياب، ودراسات عبد الفتاح كليطو التّأويلية، ودراسة سعيد علوش لقصيدة "الحرب" لياسين طه حافظ، من أهم الدّراسات الموضوعاتية الحقيقية التي تنطلق من تصورات منهجية ذات خلفية فلسفية ومنهجية دقيقة ومحكمة[1].

[1]- المرجع نفسه، ص: 37.

المبحث الثالث: مصادر وآليات المنهج الموضوعاتي:

المطلب الأول:مصادر المنهج الموضوعاتي.

يطول البحث في مصادر المنهج الموضوعاتي ذلك أنه يستند من حقول أدبية وعلمية وفلسفية ، لذلك فإن القول بتعدد وتتنوع مصادر المقاربة الموضوعاتية هو أمر وارد، إنّ أول رافد أدبي هو الرومنتيكية، أما العلمية فإنها في مسار علم النفس "السيكولوجيا)، ويتعلق الأمر بالتحليل النفسي لدى سينغموند فرويد على وجه خاص، والمصادر الفلسفية هي متعددة تتراوح بين الفلسفة الظاهراتية (الفينومنيولوجيا) والفلسفة الوجودية. وهو أمر يحيل إلى صعوبة حصر المنهج في اتجاه موحد، كما أن فيه شيئا إيجابيا يتمثل في الثراء الذي يتميز به وفي تعدد مناهله .

1- الرومانتيكية :

رأى الرومانسيون في العمل الشعري تعبيرا عن أنا الشاعر، وفي الخيال عصب الكيان الشعري، وعنهم أخذ الموضوعاتيون، وأخذوا عن هوسرل Husserl أن الوعي إنما هو وعي الذات لموضوعها لا وعي الذات لذاتها (كما كان يقول كل من سقراط وديكارت) أي أن الإنسان ليس جزيرة أو سجنا أو شرنقة، ووعيه لذاته إنما يتحدد بطريقته في إدراك العالم وبعلاقته بالناس وبالأشياء، وبالتالي فإن مهمة النقد الموضوعاتي تتمثل في القيام بتحليل النص الأدبي باعتباره وعيا فنيا يمثل وعي المبدع. [1]

توحدت الموضوعاتية مع الرومانتيكية في النظر إلى الأدب باعتباره ينبثق عن تجربة ، ومنتج معنى يؤثر في الحياة، وبالقول بفعل وعي الذات، والمغامرة الروحية، والتعبير الأصل عن الكون الخيالي الذي ينتمي إليه المبدع فالفن قبل كل شيء – حسب المنظور الرومانسي–، ليس بناء شكليا بل تأتي أهميته من قدرته على توليد تجربة ما وإنتاج معنى ما يؤثر في الحياة. [2]

2- التحليل النّفسي :

[1]– جوزيف لبّس: منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النغم الضائع،ص:4

[2]– دانييل بريجيز: تر: رضوان طاطا، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص:98.

استند النقد الموضوعاتي على التحليل النفسي فكانت لكشوفات العالم النفساني " سيغموند فرويد" وتلامذته، عميق الأثر في تغيير وتطوير النظر إلى الإنسان، وفهم أسرار سلوكه، ودوافع وأسباب تصرفاته، الطبيعية منها وغير الطبيعية .

إلاّ أنّ "دانييل بريجيز" وجد أنّ النقد الموضوعاتي يرفض التصور التقليدي للكاتب الذي يسيطر على مشروعه سيطرة مطلقة، كما يرفض الإجراء التحليلي النفسي الذي يرجع العمل الأدبي إلى دفينة نفسية سابقة، وهو لا ينسى هذه السيطرة ولا هذا النصيب اللاواعي، بل يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي دينامي قيد التشكل[1]، فهناك من النقاد من " أعلن عدم ميله إلى التقصي النفسي والطبي المتعلق بالأدباء والذي يمارسه- على حد تعبير ستاروبنسكي في كتابه "ذجان جاك روسو، الشفافية والعائق"- نقادٌ يدفعون بهذه الجثث إلى طاولة التشريح، وكأنهم يستعدون للكشف عن الدافع السري للأعمال الأدبية في أحد الأنسجة المعطوبة، ذلك لأن الفنان وإن ترك دوما بقايا جثته، فإننا لا نَنْفذُ أبدا من خلالها إلى فنّه"[2].

لاحظ كثير من النقاد أن المنهج الباشلاري استند لقراءة الإبداع في مرحلة أولى على اكتشافات التحليل النفسي، وكان ذلك في البدايات الأولى لاهتمامات باشلار الإبداعية وبداية مشروعه لدراسة العناصر، حيث حاول البدء بإزالة كل التصورات الخاطئة التي تغلف رؤيتنا للنار وفي سبيل ذلك سيحاول القيام بتحليل نفسي لمجموع المعارف التي شكلناها حيال النار ... [3]

التحليل النفسي في نظر غاستون باشلار يمكّن في حقيقة الأمر من الكشف عن الإغواءات والإثارات الأولى، وهي البنية الفكرية التي تعمل على تضليله من أجل الكشف عن الحقيقة الموضوعية، لذلك يدعو باشلار إلى تبنّي الخطوات البيداغوجية المعرفية التالية: " من الضروري أن يثابر كل واحد منا على تقويض اعتقاداته الذاتية غير المنتقدة، وأن يتعود على التخلص من صلابة عادات

[1]- المرجع نفسه، ص:100.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- سعيد بوخليط: غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، ص111.

الفكر التي تشكلت بتأثير من التجارب المألوفة. وعلى كل واحد منا كذلك، أن يبدد بعناية أكثر مخاوفه، ومجاملاته ومراعاته للحدوس الأولى ويفسر هذا الكلام سعيد بوخليط بقوله إنه دون هذه القدرة الذاتية على تجاوز منظومة الأحكام الذاتية والماقبلية التي تؤسسها الثقافة الاجتماعية والفكر المهيمن، فلا يمْكننا إدراك هذا الموقف الموضوعي الذي يمكّننا فعلا من الوصول إلى حقيقة الشيء... إن النار تشكل عنصرا بإمكانه تقديم تفسيرات مختلفة، بحسب تعدد واختلاف حقول ومجالات الاشتغال الإنساني[1]. فيمكن أن تحمل تعددا قيميا يعطيها هذه القدرة على إظهار القيمة ونقيضها في الآن ذاته؛ فهي حميمية وكونية، تضيء وتحرق، موقد وقيامة، علاج وحريق... [2]

وقد استعارت القراءة الموضوعاتية الكثير من المصطلحات المفاتيح التي اعتمدها التحليل النفسي، كالوعي واللاوعي ومصطلحات الوساوس، والهذيان، والحلم والكبت والتكييف، والقلب والهيام، والرغبة. وغيرها ... يتمظهر ذلك عند بيار ريشار عندما قرأ أعمال بروست قراءة موضوعاتية للرغبة المكبوتة، فالأعمال الأدبية الكبرى هي تلك التي يكون للرغبة فيها نصيب من التصنيف الموضوعي[3].

لاحظ ريشار أن المنهج الموضوعي لا يمكن أن يستغني عن التحليل النفسي فعن طريق التحليل النفسي تستطيع القراءة الموضوعية أن تفسح للرغبة المجال في أن تفصح عن نفسها. عن طريق قراءة الموضوعات يستطيع التحليل أن يحدد أية رغبة خاصة من خلال التفرد الموضوعي لموضوعها. [4]

[1]- المرجع نفسه، ص: 115.

[2]- م.ن، ص: 116.

[3]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي ص: 19.

[4]- المرجع نفسه ،ص:153.

3- الفلسفة الوجودية:

أجمع النقاد على كون مذهب الوجود ترك أثره على المنهج الموضوعاتي من خلال أعمال جان بول سارتر الذي يعتبر رائدا للوجودية، في خضم الأزمة الإنسانية التاريخية التي عرفها الغرب خلال الحرب العالمية، والتي كان من نتائجها تفاقم الأوضاع الاجتماعية المزرية،وتراجع القيم الإنسانية والأخلاقية، وسيطرة الترعات العدوانية والاستبدادية الاستعمارية على العالم.

اتجه سارتر إلى البحث في ماهية الوجود الإنساني، أي كيف يحقق الإنسان ذاته، ويصنع تاريخه؟ فوجد أن الحرية مجسدة في القدرة على الاختيار، وتحمّل تبعات ذلك الاختيار هي حقيقة ذلك الوجود، هذه الحرية في الوعي هي نقطة استمدها ريشار من سارتر، الذي استمدها بدوره من هوسرل [1]

وقد قام سارتر بتطبيق رؤيته الفلسفية هذه على أعماله النقدية الأدبية. فكان أن درس الشاعر "بودلي" من خلال مفهومه في حرية الاختيار، فرأى أن بودلي اختار نفسه بحرية كشاعر وكإنسان مضطهد، وهو ما ميز بصورة جوهرية موهبة بودلي الأدبية وحياته الواقعية أيضا. [2]

إن مفهوم المشروع الأساسي " هو الذي يسمح لسارتر بتحديد منهجه-اتفاقا واختلافا- مع المنهجين الكبيرين؛ منهج التحليل النفسي الفرويدي، والمنهج الماركسي. ففي حين يسعى التحليل النفسي الفرويدي إلى تحديد العقدة النفسية في أعماق الشخص، وذلك ضمن حتمية نفسية بيولوجية، يرفض التحليل النفسي الوجودي- متفقا مع التحليل المادي الباشلاري- مقولة اللاوعي والغريزة، ويصب اهتمامه على اكتشاف الخيار الأساسي النابع بكل حرية من أعماق الشخصية. [3]

إن السعي إلى ربط الأعمال الأدبية والأعمال الواقعية الحياتية، شكّل رافدا معرفيا مهما للموضوعاتيين في سعيهم لفهم طبيعة الذات المبدعة وعلاقتها بالعالم ،فمشروع سارتر النقدي يقوم

---

[1]- م.ن، ص:24.

[2]- د.نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص:72

[3]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص: 25-26

على تحليل الآثار الأدبية، انطلاقا من إيجاد العلاقات بين المعاني المختلفة، التاريخية والأسلوبية والجمالية، وربطها بالمشروع الأساسي الذي تعيشه الذات بصورة كاملة، والذي هو شعوري بصورة تامة، وهو القادر وحده على ضمان الوحدة الوجودية القابلة للفهم. [1]

من هنا استفادت المقاربة الموضوعية من الرؤية الوجودية للأعمال الأدبية ، القائمة على الربط بين اختيارات الكاتب الأسلوبية، واخياراته الوجودية حيث تحقق الذات الإبداعية وجودها الواعي، على اعتبار" فعل الكتابة منهجا وأسلوبا في الوجود "[2].

وخلاصة القول:إن سارتر لم يفصل بين الفلسفة والنقد، وإن الوعي الفلسفي الذي تقدمه الوجودية هو وعي الذات بمسؤولية اختيارها، كما أن الوعي النقدي الذي تقدمه يتمثل في محاولة كشف هذا الاختيار الحر من أجل فهم الظروف التي تسمح للذات بأن تكون ذاتا مبدعة أو لا تكون ، وهذا ما يخرج النقد من دائرة العلاقة التقليدية بين الأدب والأديب [3].

4- الفلسفة الظاهراتية :

تعدّ فلسفة «الظّواهرية/ الظاهراتية» التي تعتمد على مراقبة الظّواهر ووصفها، كما هي عليه في الزّمان والمكان، وصولا إلى الجوهر، المنطلق الفعلي للنّقد الموضوعاتي – فلقد عرفنا أن ريشار كان متأثرا بجون بول سارتر هذا الأخير تأثر بهوسرل، ذلك الفيلسوف الألماني (1859- 1938) والذي عرّف الفينومينولوجيا قائلا: إنّها المنهج الدّارس لظهور الماهيات في الوعي، ويقصد بالماهيات الحقائق الموضوعية للأشياء التي لطالما كانت متميّزة عن طابعها الحسي وقد أخذ عن أفلاطون فكرة الماهيات الثابتة، وعرف من ديكارت قيمة الكوجيتو... إن شعار الفينومينولوجيا الهوسرلية الجوهري هو أنه " يجب الاتجاه إلى الأشياء ذاتها"، إلا أن هاته الأشياء ذاتها وفق المنظورية الهوسرلية لا تعطى إلا في إنجازات ذاتية، ومحل هذه الإنجازات هو الوعي البشري الخالص، و هدفها هو الوصول إلى

[1]- د.نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص:718.

[2]- المرجع نفسه، ص:719.

[3]- د عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص: 28

الماهيات [1]. الوعي عند هورسل ليس وعيا ذاتيا، وإنما وعي الذات بموضوعها، إن الوعي عنده ليس وعي الذات بنفسها كما هو الأمر عند ديكارت "أنا أفكر"، وإنما هو وعي الذات بشيء خارج الذات:" أنا أفكر بما أفكر به". بهذا يلتقي الظاهراتيون مع الموضوعاتيين في التركيز على فعل الوعي، من خلال طاقة الفهم الذاتية التي تنشأ من خلال احتكاكها المباشر بالظاهرة أو الموضوع المعطى.

الوعي النقديّ الموضوعاتيّ وعيٌ بالذات (سارتر) ووعيٌ بالعالم (هوسّرل)، ووعيٌ بالعَلاقة بين الذات والعالم (باشلار). ومثلّث الوعي هذا هو الذي يجعل الوعي النقديّ الموضوعاتيّ وعياً وثيقَ الصلة بالوعي الفلسفيّ.

المطلب الثالث: آليات إجرائية في المنهج الموضوعاتي

تتم عمليات النقد الموضوعاتي بملاحظات ظاهراتية قائمة على الربط بين الذات المدركة والموضوع المدرك، ووصف بنيات العمل الأدبي فهما وتأويلا قصد كشف الرموز والأفكار الدلالية، دون الاستعانة بالمعرفة المرجعية والإسقاطات الخارجية المسبقة لفرضها على النص. [2]

يذكر عبد الكريم حسن خطوات القراءة الموضوعاتية التي درس بها شعر بدر شاكر السياب، فقد بدأ بـ:

- العدّ، أو ما يسميه الجرد الشامل لكل مفردات شعر السياب الذي أتاح له إمكانية المقارنة بين العناصر المتواترة والعناصر قليلة التواتر. [3].
- تحديد الموضوع الرئيسي في العمل الأدبي، والموضوع الرئيسي في منهجه هو الموضوع الذي تتفوق مفردات عائلته اللغوية– من الناحية العددية– على مفردات العائلات اللغوية الأخرى.

[1]-طيرشي كمال : قراءة مقتضبة في الفينومينولوجيا الهوسرلية، مجلة الحوار المتمدن الحوار المتمدن-العدد: 3836 - 2012 / 8 / 31 - 22:08 المحور: الفلسفة ، علم النفس ،وعلم الاجتماع. على الرابط التالي:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=322196&r=0

[2]-جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية:ص41.

[3]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص: 158

- الدخول في القراءة الموضوعية من مدخل حرّ [1].
- جمع النتائج التي تم تحليلها وبناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس [2].

ويصل عبد الكريم حسن إلى خلاصة مفادها : إنّه لا وجود في القراءة الموضوعاتية لنقطة بدء ونقطة وصول، فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعية مدخل حر، مما يضفي عليها شيئا من السحر. [3]

وقد ذكر سعيد علوش الخطوات التي يجب اجتيازها في كل دراسة نقدية موضوعاتية سنسوقها كما وردت في كتابه:

1- قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتّنقيب عن بنياتها الدّاخلية.

2- التّعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.

3- تكوين صورة عن لاوعي الكتابة عند الكاتب.

4- معاينة معادلة الصّور لحياة الكاتب المبكرة. [4]

إن الإجراء النّقدي للمنهج الموضوعاتي يمر عبر مراحل مترابطة ومتجانسة مع بعضها البعض وهي كالتّالي- كما وردت في كتاب سعيد علوش دائما:

أولا: الإحصاء: تعيين مفردات كلّ موضوع في العمل الأدبي. فالإحصاء يجب أن يشتمل الأغلبية السّاحقة للمفردات إن لم يكن كلّها[5].

والحقيقية أنّ إحصاء الجذور اللغوية يعني -أيضا- جمع كافة الاشتقاقات لهذه المفردات (الجذور اللّغوية التّابعة لها، فلدى إحصاء مفردة الحب مثلا، يقوم الباحث بإحصاء صيغها الفعلية

[1]- المرجع نفسه: ص:159

[2]- م.ن ، ص.ن.

[3]- م.ن، ص:158

[4]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي،ص:36.

[5] - المرجع نفسه، ص: 40.

والاسمية (أحبّ، يحبّ...المحبّ، الحبيبة،...الخ)، ومترادفاتها الهوى، الغرام، الصّبابة...الخ، وقراباتها المعنوية اللّثم، التّقبيل...الخ، ويتمّ تحديد العناصر التي تتكرر بشكل ذي دلالة لتوضع في مجموعات أو حقول شاقولية[1]. فقد يكتفي الباحث بعرض الإحصائيات من خلال مفردات تخبئ ضمنها تلك الصّيغ المتعددة.

فالتّحليل الموضوعاتي للنصوص الأدبية يعني الكشف عن ذلك التّناغم الذي يصنعه الموضوع والذي تشكلّه وتلوّنه الوحدات الكلامية الملّونة للنّص أو لمجموعة من النّصوص، أو هو بشكل من الأشكال بحثٌ في علاقة اللّفظ بالمعنى للوصول إلى معنى المعنى أو الغرض. [2]

ثانيا: التحليل: فرز وتصنيف ووصف، أي البحث عن إلحاحات لسانية وأسلوبية ورمزية، وعرض العناصر التشكلية الحسّية، والكشف عن علاقاتها السّرية، ومحاولة ردّها إلى مركز واحد هو الموضوع[3]. فهي تلي اكتشاف الموضوع الرئيسي، وهي تعنى بتحليل المفردات التابعة له بكل ظهوراتها، ويتم ذلك على أساس تحليل كل مفردة على حدة، ثم استخراج النتائج التي قد تكون مهمة جدّا في التفريق بين هذه المفردات ووظائفها، وبعد إكمال التحليل الجزئي تتم دراسة الموضوع من خلال استخراج المخطط الكلي الذي ينظّمه[4].

فإنّ تصنيف عناصر المعنى على أساس مقولاتي يتطلب أن تضع كل مجموعة من العناصر في سلسلة المقولة التي تنتمي إليها، ولكن هذا التّصنيف الذي يقوم على أساس الائتلاف ينبغي أن يتوافق مع تصنيف آخر يقوم على أساس الاختلاف ذلك أن التقاء العناصر مع بعضها البعض ذو

[1] – ينظر: محمد عزّام وجوه الماس، ص: 20.

[2] – عبد الكريم حسن: الموضوعاتة البنيوية.ص:15

[3] – جوزف لبّس: منهج النقد الموضوعاتي، ص: 17.

[4] – المرجع نفسه، ص: 41.

دلالة، كما أنّ تباينها عن بعضها البعض ذو دلالة أيضا. ومن هنا وجب البحث عن المؤتلف والمختلف في عناصر المعنى، قبل تصنيف المعنى ووصفه[1].

ثالثا: البناء: بناء عالم المبدع الخاصّ وكونه الخياليّ والحسّي بما توافر للناقد من مواد، والكشف عن علاقة الذات بالموضوع، والعالم بالوعي والمبدع بعمله[2].

أما جميل حمداوي فرتب خطوات القراءة الموضوعاتية كما يلي:

- قراءة النّص قراءة شاعرية عميقة منفتحة.
- الانتقال من القراءة الصّغرى إلى القراءة الكبرى.
- التّأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.
- البحث عن التّيمات الأساسية، والتّيمات الدّلالية المحورية أو الموضوعات المتكررة، والصّور المفصّلة في النّص الإبداعي.
- جرد هذه التّيمات واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النّصي والذّهني والجمالي.
- تشغيل المستوى الدلالي بِرصْدِ الحقول الدّلالية، وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة.
- توسيع الشبكة الدّلالية لهذه التّيمات المرصودة دلاليا فهمًا وتفسيرًا.
- رصد الأفعال المحركة والمولدة "للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصّرفية والتركيبية والتّداولية، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية، واستنطاقها فهما وتأويلا.
- الانتقال من الداخل النّصي إلى التأويل الخارجي، والعكس صحيح أيضا.
- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعاتية المهيمنة للعمل الإبداعي.
- حصر العناصر التي تتكّرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي.

[1] – محمد عزّام: وجوه الماس، ص: 21.

[2] –جوزيف لبّس: منهج النقد الموضوعاتي، ص: 17.

- تحليل العناصر التي تمّ حصرها ورصدها اطرادا وتواترا للاهتمام بالمعنى السّياقي.
- المقاربة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا.
- تجنب التزيّد في التحليل الموضوعاتي واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف وعدم تقويل النّص ما لم يقله.
- جمع النتائج التي تمّ تحليلها لقراءتها تفسيرًا وتأويلاً واستنتاجًا.
- بناء قالب نموذجي مجرّد ليستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.
- ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع والذاتية والموضوعية. [1]

[1] – جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية. ص:12، 13.

الفصل الثاني: المقاربة الموضوعاتية لشعر أمل دنقل

توطئة: الدراسات المنجزة حول شعر أمل دنقل

المبحث الأول: الإحصاء على مستوى العتبات:

المطلب الأول: العنوان.

المطلب الثاني: الاستهلال.

المبحث الثاني: الإحصاء على مستوى المتن الشعري.

المبحث الثالث: أمل دنقل شاعر الموت والفقد.

آه.. ما أقسى الجدار
عندما ينهض في وجه الشروق.
ربما ننفق كل العمر ..كي نثقب ثغرة
ليمر النور للأجيال..مرة
... ...
ربما لو لم يكن هذا الجدار..
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق
أمل دنقل

توطئة: الدراسات المنجزة حول شعر أمل دنقل:

حظي شعر "أمل دنقل" بدراسات متعددة تناولت حياته وشعره بالنّقد والتّحليل: منها ما أُفرِد لتناول حياته؛ كالكتابين الّذين أصدرتهما زوجته عبلة الرّويني: الأوّل بعنوان "الجنوبي"، والثّاني:"سفر أمل دنقل" لكنّها لم تتعمّق في تحليل شعره وإنما سلّطت الضوء على جوانب من حياته، قليلا ما استعرضت آراءه حول قصيدة أو موقف ما. ومنها دراسات تخصّصت في دراسة وتحليل شعره من جوانب متعدّدة وبمناهج مختلفة، نذكر منها على سبيل التّمثيل لا الحصر:

- حسن الغرفي: أمل دنقل، التجربة والموقف، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1985.
- جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان. القاهرة 1987.
- سيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل. سلسلة "الكتاب الجديد"، دار الفكر الجديد، بيروت 1988.
- نسيم مجلي : أمل دنقل أمير شعراء الرفض، كتاب المواهب، القاهرة ، 1986
- عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994.
- أحمد الدوسري: أمل دنقل، شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:2، 2004.
- مراد عبد الرحمن مبروك:" الدم وثنائية الدلالة"، الهيئة المصرية للكتاب د.ط،1997.

بالإضافة إلى كثير من الدراسات الأكاديمية التي تناولت ظواهر معينة في شعر أمل دنقل:

كصورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها، قضاياها، ملامحها الفنية، دار المعارف، مصر، ط.1،1995 لصاحبها منير فوزي الذي استعار منهج غاستون باشلار الظاهراتي في تحليل شعر أمل دنقل؛ فربط بين رمز الدم وفكرة العناصر الأربعة(الماء والهواء والتراب والنار) [1].

هناك دراسات اهتمت بظاهرة واحدة – ذكرنا بعضها فيما سبق- ، ودراسات جمعت عدة ظواهر في دراسة واحدة، أو اهتمّت بتحليل قصيدة أو مجموعة من القصائد، وهذه الدراسات نجد معظمها في المجلات الورقية أو على صفحات الانترنت، مثل: البحث الذي قدمته "زاهية راكن:"جمالية التشكيل في قصيدة السرير، لأمل دنقل" في مجلة الخطاب العدد 25 جامعة مولود معري، تيزي وزو. والبحث الذي نشر في مجلة التربية والعلم من عددها الأول سنة2010 م لورقاء يحيى قاسم المعاضيدي بعنوان: الرمز التراثي، قراءة في قصيدة البكاء بين زرقاء اليمامة...

أما الظواهر التي دُرست في شعر أمل دنقل فكثيرة منها:الحرية، الوطن، التناص، المدينة، الريف، النيل، الرفض، الغضب، التجاوز، الثورة، المرأة، الدم، الموت، الرمز، الأسطورة، التراث، الزمن، المكان، المفارقة، القناع، اللون، الإيقاع ...

والحقيقة أن الحركة النقديّة حول شعر "أمل دنقل" نشطت بعد وفاته؛ فقد كانت خافتة في حياته لنظرا لأنّ أجهزة الإعلام المصرية ومنعت النّشر له بحجّة أنّه شاعر ثوري وبالتالي فإنّ النّقاد آثروا الصمت[2] لكن بعد وفاته انهالت قصائد الرثاء والدراسات، ولا يزال شعره إلى اليوم يستقطب اهتمام الباحثين والدّارسين لما له من مكانة بين روّاد الشّعر العربي المعاصر.

[1]– بسمة محمد عوض خفيفي: الرمز في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة قاريونس، ليبيا.د.ت.

[2]– محمد سليمان سليمان: الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، أفريل،2004.ص:179.

المبحث الأول: الإحصاء على مستوى العتبات:

لا يكاد يختلف قارئان ولا باحثان، حول ديوان أوراق الغرفة 8، بأنه الديوان الذي يجمع قصائد "أمل دنقل[*]" التي كتبها في غرفته في المعهد القومي للأورام، فقبل قراءتنا للديوان، كان لدينا تصوّر عن معاناته في آخر أيامه، وبالتالي تكوّن لدينا حكم مبدئي عن الموضوعات التي ستهيمن على أوراق الغرفة 8، فكانت توقعاتنا – بحكم ما قرأنا من الشّعر الحر وما قرأنا حوله – أنّ الدّيوان تمخّض عن ألم ذاتي وألم جمعي في ذات الوقت: حزن ومعاناة ورفض وتمرد وثورة... إلا أنّه كان واجبا علينا أن لا نصرّ على الاستمرار في توقعاتنا وحكمنا– من منظور القراءة الموضوعاتية – إلاّ بعد مسح قصائد الديوان مسحا إحصائيا، وقراءة النتائج وتحليليها، فقرأنا الديوان قراءة متأنية مدققة في كل كلمة كتبها "أمل دنقل"، فلم نكد نكمل ثلاث قصائد: الورقة الأخيرة (الجنوبي)، ضدّ من، زهور، فإذا بموضوع الموت جاثم فوق كلّ قصيدة.

[*] – ولد في عام 1940 بقرية "القلعة"، مركز "قفط" على مسافة قريبة من مدينة "قنا" في صعيد مصر. ولد في العام الذي حصل فيه والده على إجازة العالمية، إذ عالماً من علماء الأزهر، فأطلق جده اسم "أمل" على حفيده تيمناً بالنجاح الذي حصل عليه ابنه في ذلك العام. وكان يكتب الشعر العمودي، ويملك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي، التي كانت المصدر الأول لثقافة الشاعر. فقد أمل دنقل والده وهو في العاشرة، فأصبح، وهو في هذا السن، مسؤولاً عن أمه وشقيقيه.

أنهى دراسته الثانوية بمدينة قنا، والتحق بكلية الآداب في القاهرة لكنه انقطع عن متابعة الدراسة منذ العام الأول ليعمل موظفاً بمحكمة "قنا" وجمارك السويس والإسكندرية ثم موظفاً بمنظمة التضامن الأفرو آسيوي، لكنه كان دائم "الفرار" من الوظيفة لينصرف إلى "الشعر".

عرف بالتزامه القومي وقصيدته السياسية الرافضة ولكن أهمية شعر دنقل تكمن في خروجها على الميثولوجيا اليونانية والغربية السائدة في شعر الخمسينات، وفي استيحاء رموز التراث العربي تأكيداً لهويته القومية وسعياً إلى تجديد القصيدة وتحديثها. لازمه مرض السرطان لأكثر من ثلاث سنوات صارع خلالها الموت دون أن يتوقف عن قول الشعر، ليجعل هذا الصراع "بين متكافئين: الموت والشعر" كما كتب الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي.

توفي إثر مرض السرطان في ماي عام 1983 في القاهرة.

صدرت له ست مجموعات شعرية هي: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" – بيروت 1969، تعليق على ما حدث" – بيروت 1971، مقتل القمر" – بيروت 1974، العهد الآتي" – بيروت 1975، أقوال جديدة عن حرب البسوس" – القاهرة 1983، أوراق الغرفة 8" – القاهرة 1983. وهناك ديوان ذكره أمل دنقل في حوار أجره معه فاروق شوشة رفقة الشاعر عبد الرحمن الأبنودي، هو:" أحاديث في غرفة مغلقة "نشر سنة1979، وبعض قصائده منتشرة بين قرائه. رابط الحوار هو:
https://www.youtube.com/watch?v=A6OcUtjqpok من الدقيقة03:01 إلى 3:47.

كما أنّنا عندما قرأنا التذييل، الذي وُضع في آخر صفحة من الديوان، عرفنا أن القصيدة الأولى منه – التي عنوانها الورقة الأخيرة(الجنوبي) كتبها "أمل دنقل" في أيّامه الأخيرة– والعنوان ليس إلا بنية دالة على الموضوع المهيمن على القصيدة إنه في كثير من أعمال "أمل" خيط يربط أجزاء القصيدة في تلاحم مثير يسحبها نحو الاعتراف بسرّها الدفين. التذييل الذي ورد جاء فيه: "الجنوبي هي الورقة الأولى من هذا الديوان، ولكنها الورقة الأخيرة في رحلة إبداع "أمل دنقل"، فقد كتبت في فبراير1983، وتنطوي على رؤيا النهاية التي اكتملت دائرتها"[1]. يقول جابر عصفور عنها: "إني مع صديقين من الأصدقاء الذين كانوا حول "أمل" في هذه المرحلة عندما قرأنا هذه القصيدة قبل نشرها، بكيْنا، لأننا شعرنا، بشكل ضمني، دون أن يتحدث منا أحد، أن هذه القصيدة هي النهاية، وأنه يكتب فيها مرثيته، أو يصنع فيها آخر نغمة من اللحن العاصف أحيانا، المتأمل أحيانا ، الغاضب في أحيان كثيرة، القومي في كل الأحيان الذي يلخّص حياته الشّعرية كلّها". [2]

أمّا القصائد التي سنقوم بمسحها، والتي وردت في ديوان "أوراق الغرفة 8" ضمن الأعمال الشعرية الكاملة فهي: الورقة الأخيرة (الجنوبي)، ضدّ من، زهور، السرير، لعبة النهاية، ديسمبر، الطيور، الخيول، مقابلة خاصة مع ابن نوح، خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين، بكائية لصـــــقر قريش، قالت امرأة في المدينة، إلى محمود حسن إسماعيل. ونحن سنحاول استقراء خمس قصائد منها، لا لشيء سوى أن الوقت وحجم الرسالة لا يسمحان لنا بتحليلها كلها.

1– أ: العنوان:

إنّ أول ما يواجهنا من القصيدة عنوانها، فهو أوّل ما يداهم بصيرة القارئ، وهو يشكل مفارقة فهو آخر أعمال الشاعر، وأوّل أعمال القارئ... والقصيدة لا تُولد من عنوانها، إنما هو الذي يتولد منها"[3]، وهو في نظر بعض النّقاد عمل غير شعري، جاء في حالة غير شعرية، إنّه قيدٌ للتجربة فُرِض

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتب مدبولي، القاهرة، مصر، ط:3، 1407هـ/1987م .ص:413

[2]– أحمد الدوسري: أمل دنقل، شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:2، 2004،ص60.

[3]– عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، ط:3، 1993، ص:261.

عليها ظلما وتعسّفا، ومع ذلك فله الصدارة، بل والتميز بشكله وحجمه في الديوان فهو يكتب دائما في أعلى القصيدة بخط حجمه أكبر من حجم الخط الذي تكتب به القصيدة. [1]

نبدأ بعنوان الديوان: أوراق الغرفة 8، عنوان لم يختره "أمل دنقل" لأن القصائد التي وردت فيه نشر بعضها في إحدى المجلات بمعدل قصيدة كل شهر، وبعد وفاته جمعتها زوجته في ديوان أطلقت عليه اسم "أوراق الغرفة8"، وقد تحدثت عن ذلك قائلة في التذييل:"ولم نجد لهذا الديوان عنوانا أكثر صدقا من "أوراق الغرفة8"، فالديوان ينطوي على أوراق أمل الأخيرة، والغرفة ثمانية هي آخر الغرف التي قاوم فيها أمل مرضه قرابة عام ونصف".

وفي هذا الجدول سنحاول تصنيف القصائد حسب المعجم الذي تبلور من خلال العنوان كعملية أولية للمسح انطلاقا من عتبة النص:

العنوان	معجمه الدلالي	العنوان	معجمه الدلالي
الورقة الأخيرة (الجنوبي)،	مأساوي	**قالت امرأة في المدينة**	لا يحيل إلى دلالة إلا بعد قراءة القصيدة
ضد من	لا يحيل إلى دلالة إلا بعد قراءة القصيدة	**ديسمبر**	مأساوي
السرير	مأساوي	**الطيور**	طبيعي
لعبة النهاية	مأساوي	**الخيول**	طبيعي
خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	تاريخي	**إلى محمود حسن اسماعيل في ذكراه**	مأساوي
بكائية لصقر قريش	مأساوي		

[1]– المرجع نفسه: ص.ن.

من خلال هذا الجدول، ومن بين الإحدى عشرة قصيدة هذه، نجد أن أكثر العناوين تحيل إلى معجم المأساة وعددها ستة وهي: بكائية لصقر قريش، السرير، لعبة النهاية، إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه، ديسمبر، الورقة الأخيرة (الجنوبي).

بكائية لصقر قريش ـــــــ البكاء ـــــــ الانهزام ـــــــ المأساة

السرير ـــــــ المرض ـــــــ الألم ـــــــ المأساة ـــــــ الموت

لعبة النهاية ـــــــ النهاية ـــــــ المأساة ـــــــ الموت

خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين ـــــــ قبر ـــــــ الموت.

محمود حسن إسماعيل في ذكراه، ـــــ محمود حسن (الفقيد) ـــــ ذكراه ـــــ المأساة ـــــ الموت

ديسمبر ـــــــ الشتاء ـــــــ الصقيع، الجماد ـــــــ المأساة

الورقة الأخيرة (الجنوبي). ـــــــ الموت ـــــــ المأساة

ومن خلال كلمة "البكائية"، " لعبة النهاية"، "في ذكراه"، "الأخيرة"،" السرير" نكتشف أن الشاعر يعتصره ألمٌ ما، بل إن هاجسه هو الموت خاصة، ويجب أن ننوّه إلى أن عبلة الرويني ذكرت أنّ "أمل" نشر قصيدة "لعبة النهاية" في مجلة "اليمامة السعودية"، تحت عنوان "الموت" ثم عاد وعدّله " بلعبة النهاية".[1]

أما الخمسة المتبقية فمنها قصيدتان لا تسلّمان دلالتهما إلاّ بعد القراءة وهما: قالت امرأة في المدينة، ضد من، ولو أننا بعد القراءة سندرك مدى ما تحمل من هيمنة لدلالة الموت، أما عناوين القصائد الثلاثة المتبقية فمنها قصيدة واحدة كانت من بين القصائد الأربعة الأخيرة التي كانت آخر ما

[1]– عبلة الرويني : الجنوبي، منشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة،مصر، ط:1، 1985،ص:169.

كتب وهي قصيدة " الزهور" أما بقية القصائد فتقول عنها عبلة الرويني[*]: " شهدت الغرفة 8 مولد ست قصائد: زهور، ضد من، لعبة النهاية، الخيول، السرير، الجنوبي[1].

أما قصيدة "الطيور" فورد حولها في كتاب" الجنوبي" أن "أمل" كتبها في ذكرى وفاة الشاعر صلاح عبد الصبور،[2] وذكر أنها مهداة لروحه لكنه سرعان ما مسح الإهداء.

ومن هنا يتبيّن لنا- جزئيا- الحيّز الذي شغله الموت في شعر "أمل" دنقل خاصة إذا ما ألقينا نظرة على عناوين أو قصائد من خارج الدّيوان وجدناها عبارة عن صورة موحية للموت، وهذا ما يؤكد شساعة الحيّز الذي شغله الموت في شعر "أمل دنقل"، ومن بين هذه القصائد والدواوين ما يأتي: مقتل القمر، كلمات سبارتكوس الأخيرة، الموت في لوحات، العشاء الأخير، فقرات من كتاب الموت، الحداد يليق بقطر الندى، ميتة عصرية، الموت في الفراش، مقتل كليب، مراثي اليمامة، موت مغنية مغمورة.

فهذه قصيدة "فقرات من كتاب الموت"من ديوان ''تعليق على ما حدث'' الذي أصدره بعد النكسة، وكأنه تعليقات على ما حدث من انكسار وهزيمة ،تفوح منها رائحة الموت في كل مكان حتى إن الصنبور يسيل دما، هكذا تتدفق الإيحاءات نزْفاً ، يقول:

كلّ صباح
أفتح الصنبور فى إرهاق
مغتسلا فى مائه الرقراق
فيسقط الماء على يدى.. دما!
... ...
وعندما..
أجلس للطعام.. مرغما
أبصر فى دوائر الأطباق

[*] - هي زوجة الشاعر،وهي أديبة، كتبت عنه :كتابين: الأول الجنوبي، والثاني: سفر أمل دنقل، ويقال أن هي من وضعت الاسم لديوان الغرفة8. لازمته في غرفة مرضه حتى ساعة الوفاة.

[1] - المرجع نفسه، ص.ن.

[2] - الجنوبي، ص:137 .

جماجما..

جماجما! ..

مغفورة الأفواه والأحداق!.. [1]

1- ب: الاستهلال:

هذا ما تعلق بالعتبة العنوان، نقصد أسماء القصائد التي احتواها الديوان، أما العتبة الثانية التي سنبحث فيها عن حضور التيمة التي هيمنت على عناوين القصائد فهي، استهلال صغير مأخوذ من قصيدة بكائية لصقر قريش والمقطع المدْرج هو:

عم صباحا أيها الصقر المجنّح

عم صباحا.

سنة تمضي، وأخرى سوف تأتي.

فمتى يقبل موتي..

قبل أن أصبح – مثل الصقر–

صقرا مستباحا؟![2]

هل هي مصادفة أن نجد في الاستهلال الذي تَقدَّم الديوانَ تساؤلا عن ساعة الموت؟ هل هو تحدي الموت؟ لكن لماذا اختار رمز الصّقر؟ لعلّه يبحث من خلاله عن الحرية، فهو مقيد بالمرض والألم في غرفة واحدة، لا يحيط به سوى الجثث؛ وقد عبرت عبلة الرويني عن هذا المشهد المحاط بالموت: "كنا نضطر إلى المرور عبر الجثث المتراكمة في غرف المشرحة بالدور الأرضي بمعهد السرطان من أجل محادثة صديق تيليفونيا... ولم يكن يعني ذلك شيئا... لقد صارت الجثث والموت جزءا من حياتنا، بل كان

[1]- أمل دنقل: الأعمال الكاملة: ص:197.

[2]- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة،:160.

طريق الموت هو الطريق الوحيد إلى الحياة والاتصال بالعالم"[1]. إنّه إذاً يومئ إلى الحرية الأبدية التي طالما ينشدها كل شاعر.

2: الإحصاء على مستوى المتن الشعري:

هذا الجدول استعنّا به في عملية الإحصاء وجرد الموضوعات في كل قصيدة من قصائد الديوان، كل واحدة في جدول خاصّ بها، وحاولنا أن نحصي الجذور اللغوية المتكررة أو التي يحيل إليها "الترادف" أو "القرابة المعنوية" لنعلم أي موضوع سيكون مهيمنا في الديوان هل فعلا هو الموت الذي هيمن على عناوين قصائده؟

قبل استعراض الجدول، نشير أننا سنذكر الكلمة التي تكررت بذاتها، ونضع بجانبها رقما يشر إلى عدد تواترها في النّص:

القصيدة	الجذور اللغوية	الترادف	القرابة المعنوية
الورقة الأخيرة (الجنوبي)	مات ، لم يمت، يموت، مات،	مزق شريانه، الأوجه الغائبة،	سال دمي،نازفا ، قبره، النعي، قبره، خيط الدماء، رفسة من فرس، شجّا، المنطمس، لم يتحمل قلبه، الحرب، العذابات، المرارة، نفد،تلاشى2، الصبر،

[1]- عبلة الرويني : الجنوبي، ص:160.

ضد من	متّ، الموت،	/	أبيض 3 مرات، البياض، الوهن،المنوم، الكفن،المعزّون، السواد، لون الحداد، قبرا، تراب،
زهور	/	إعدامها،بأنفاسها الآخرة، قاتلها،	سقطت،أحزانها، القطف، القصف
المسرير	/	المصير، فاقد الروح	الدم، المرض المجهول، النزف، نومتي، الأنين، الجماد2، قارب رع(*) ، نهر الأفاعي، السكون،
لعبة النهاية	/	القاتلة، يغرس الناب في موضع القلب تسقط رأس الفتى	المتعفن، أفعى، الذابلة، مستسلما لمصيري،
ديسمبر	/	جثة2، جثث	تتساقط، أوراق ديسمبر الباهتة، الروح، الاغتراب،انقطع الخيط، مرير،حزن،السكون، الزمن المتوقف، التوابيت، الساكنة، توابيت، ظلمة العدم، حزني، التراب،عاجزا، المتساقط،

* – قارب رع: أسطورة مصرية قديمة.

الطيور	/	الذبح،جثمانها، السقوط الأخير، ردى	سكينة الذبح، الصياح، السهام، المستبيحون، المستباحون، ، تسن السلاح، عمر الجناح قصير، استسلمت
الخيول	الموت	/	دماء، السيف، تماثيل، تجف، جف، المتفحمة، سلخ، دمعة، القرار، لعنة،
مقابلة خاصة مع ابن نوح	/	تغرق، لم تعد فيه روح،	طوفان نوح3،التماثيل، الخالدين، شهقة، أم حزينة، السيف، السلاح، علهم ينقذون2، السكينة، الدمار، الجروح، يرقد، بقايا،
خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	الموتى، نموت	الغرقى، تطلق النار، سقطت، اغتالتك،	قارب الفلين،لعنة الفراعنة، التتر، الفدائيين، نم، قبرك،

بكائية لصر قريش	موتي،	مصلوبا2، مباحا2 تطلق في رأس الحصان، طلقة الرحمة،مستباحا	الجراحا، تَصُرّ(*) المصوّحَ(*)، كوب دم2 ...يسفح(*)،قراحا،(*)، الباكون، المسلح، الأسود، سلاحا،صقرا
قالت امرأة في المدينة	مات	ابتلعته الرمال، قبضات القلوب، جيفة الرمل، الشهداء، الجماجم،	سيف، يبكي، يتباكى،دم عثمان، سيف، السباحة في الدم، الحروب، ثلوج العدم،الأسى، الرصاص، الدماء،السواد، حداد الأرامل ، الدم الساخن، المتخثر، العظام، سيف قديم.

(*) – تصر: تصرخ.

(*) – المصوح: اليابس، الجاف.

(*) – مسفوح: ينسكب.

(*) – قراحا: جروح فيها قيح.

إلى محمود حسن اسماعيل في ذكراه	الموت، موتك، الممات	/	مستشهدى، أتمزق، فَخَّيْن،تيتَّمت، الخفافيش، يرتحلون، ترحل،نتغرب في الأرض، أغربة في التآبين، ننعى، الحزن، السواد، بياض الكفن،الجروح، الراحلين.
المجموع	10	33	88

المبحث الثالث: أمل دنقل شاعر الموت والفقد.

ما نلاحظه أن موضوعة الموت شكلت تواترا كبيرا على كل قصائد ديوان"أمل": "أوراق الغرفة 8"، 14 مفردة للكلمة ذاتها "الموت" سواء وردت فعلا أو اسما، 42 مفردة مترادفة ترادفا مباشرا لكلمة الموت، و151 كلمة تمثل قرابة معنوية مباشرة أو غير مباشرة للموت، وسنحاول استقراء هذه النتائج مستندين على الخلفية التاريخية والنفسية للشاعر.

والجدول التالي سيوضح بالأرقام التواتر للكمة الموت في القصائد:

القصيدة	لفظة الموت	الترادف	القرابة اللغوية
الورقة الأخيرة (الجنوبي)	4	2	17
ضد من	02	/	12
زهور	/	3	4
السرير	/	02	10
لعبة النهاية	/	03	04
ديسمبر	/	3	17
الطيور	/	4	9
الخيول	1	/	10
مقابلة خاصة مع ابن نوح	/	7	16
خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	2	4	7
بكائية لصر قريش	01	7	12
قالت امرأة في المدينة	1	7	18
إلى محمود حسن اسماعيل في ذكراه	3	/	15
المجموع	14	42	151

إن المبادئ الثلاث التي استندنا عليها في عملية الإحصاء كما يبدو في الجدول توفّرت، وقد تناوبت في الظّهور على مستوى العائلة اللغوية والترادف فكلمة الموت إن لم تحضر في قصيدة، سواء بذاتها أو بإحدى مشتقاتها، حضرت على مستوى الترادف، أما مستوى القرابة المعنوية فتميز بالتكثيف، مُعْلنا عن سوداوية الواقع ومرارته، رغم هذا فإننا لا نجد أي انهزامية أو استسلام لدى أمل دنقل.

ولقد أخذنا مثالا آخر "الغربة" مثلا، وقمنا بإحصائه فوجدنا أنه أقل تواترا من الموت، والجدول التالي يوضح ذلك:

القصيدة	الجذور اللغوية "للغضب"	الترادف	القرابة المعنوية
الورقة الأخيرة (الجنوبي)	غريبا، الغريبة، الغائبة		لا تنتمي لي2،لا يلتقي بأحد،لا يطمئن
ضد من	/	/	/
زهور	/	/	/
السرير	/	/	جافيتني
لعبة النهاية	/	/	/
ديسمبر	الاغتراب	/	الباحث عن الذات، السجن2، الحنين، الخالية، جواز السفر

الطيور	/	/	مشردة، الفرار،
الخيول	/	/	/
مقابلة خاصة مع ابن نوح	/	/	السجن،يفرون2، الفرار، النزوح، الوطن
خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	/	/	شتتهم، الأجنبي، الفارين، وطني،
بكائية لصبر قريش	الأغراب،	/	/
قالت امرأة في المدينة	/	تغيب	/
إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه	نتغرب،	يرتحلون الراحلين ترحل،	أين المقر؟ احتوتك الكويت،
المجموع	6	04	24

فالملاحظ من خلال هذا الجدول أن كلمة الغربة أو ما ترادف معها أو ما كا ن منتميا في فلكها من الناحية المعنوية ليست أكثر تواترا في القصائد، وأن حضورها كان بشكل ضئيل مقارنة بالموت ولو أن

الموت غربة من نوع خاص، وهو موضوع شكل حضورا في الشعر العربي المعاصر بشتى أنواعه: غربة المدينة، وغربة الوطن وغربة الروح، ولذلك سنكتفي بتحليل نتائج الجدول الأول:

1. الورقة الأخيرة الجنوبي:

على مستوى العائلة اللغوية وردت أربع كلمات للموت: مات، لم يمت، يموت، مات، لم نعثر لها على ترادف أما على مستوى القرابة المعنوية فإننا وجدنا: سال دمي، نازفا ، قبره، النعي، قبره، خيط الدماء، رفسة من فرس، شجّا، المنطمس، لم يتحمل قلبه، الحرب، العذابات، المرارة، نفد،تلاشى، تتلاشى، الصبر.

وإذا ما عدنا لقراءة القصيدة، التي جعلها على شكل مقاطع على رأسها عناوين، وجدنا المقطع الأول عنوانه صورة، إنها صورة ذلك الطفل الذي تدلت يداه من فرط الخوف من أبيه:

صورة

هل أنا كنت طفلا..

أم أن الذي كان طفلا سواي؟

هذه الصور العائلية..

كان أبي جالسا، وأنا واقف..تتدلى يداي ! [1]

لم يحدث في تلك السنوات العشر الأولى من حياة الطفل "أمل" ما يعكر طفولته، سوى ثلاث حوادث، الأولى: معاملة أبيه القاسية، فقد مثّل أبوه السلطة الصارمة إلى حدّ فرض العزلة على طفولته،

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:360

فعامله كرجل صغير ليس من حقّه ممارسة اللّعب، والنّزول إلى الشّارع والتّعامل مع الأطفال، حتّى نشأ "أمل" طفلا انطوائيا خجولا[1]

والحادثة الثانية والتي تركت شرخا كبيرا في ذاكرته لآخر يوم في حياته، هي موت شقيقته الصغرى، كان حدثا أليما لم تستوعبه وتدرك كنهه مخيلة الطفل الأسمر الناحل، غير أنه سيبقى منقوشا في ذاكرته حتى رقدته الأخيرة في المستشفى قبل وفاته، أول تجربة للموت ولأول مرة – وفي سن الطفولة الخضراء – يعرف الإحساس العميق بالفقد الذي عمّقه فيما بعد موت أبيه وهي الحادثة الثالثة التي طبعت حياته بالمأساة والألم المتصل –بالوقوف متحديا– أمام الموت حد الامتزاج فيه وإعلانه حياة :

أتذكر...

أختي الصغيرة ذات الربيعين

لا أذكر حتى الطريق إلى قبرها المنطمس [2]

تقول عبلة الرويني عن ذلك:" عرف "أمل" فقْد أبيه في العاشرة من عمره فصار – بحق – رجل البيت في هذه السن الصغيرة، بعدما صار الأهل غرباء، يسرقون الأرض من بين عينيه، والصمت يطلق ضحكته الساخرة.[3]

لقد داهم الموت تلك الأسرة الصغيرة، ليترك وراءه جوا مأساويا، يستمر في ذاكرة "أمل" حتى إنه سيقف خارج جدار الغرفة 8 بمستشفى الأورام بالقاهرة، مترصدا أو متربصا بالجسد الناحل ومعربدا بين الممرات والدهاليز، يفضح الذاكرة ويزيل عنها غشاوتها، وهنا تصبح الرؤيا أوضح، وأول الحقول التي تعصف بالذاكرة المعتلة [4]. هاهو يعبر عن شعوره بالقتامة والسوداوية في رسالة بعث بها إلى زوجته":إنني لا أعتقد أن الشاعر في قلبي تقاسم الكينونة مع القاتل في أعماقي، لقد قتلت عبر سنوات العذاب كل

[1]– عبلة الرويني : الجنوبي: ص67.

[2]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:360

[3]– أحمد الدوسري: أمل دنقل، ص 20.

[4]– عبلة الرويني: مرجع سابق ص 67.

أمل ينمو بداخلي، قتلت حتى الرغبات الصغيرة، والضحك الطيب، لأنني كنت أدرك دائما أنه غير مسموح لي بأن أعيش طفولتي، كما أنه من غير المسموح به أن أعيش شبابي".[1]

علمه اليتم والألم والمرارة أن يصبح رجلا صغيرا منذ طفولته في العاشرة ، لم يعرف كيف كان يلعب الأطفال في شوارع القرية، ظل أعواما طويلة يرفض أكل الحلوى لأنها في نظره لا ترتبط بالرجولة، اشتهر بين رفاق الصبا بأنه الشخص الذي لا يعرف الابتسامة [2]

ذكرنا في موضع ما من هذه القراءة أن "أمل " رغم هذا الفقد المتواصل الذي وضعه دائما في مواجهة الموت، لم يعرف لحظة واحدة الانحناء أو الاستسلام: بل إنه لم يفقد لحظة واحدة عشقه للحياة، "لأنه لم يعرف لحظة فقدان ذاته وضياع نفسه.. إن هذا الاستمتاع بالحياة هو نتاج وعي بالموت حقيقة، وإدراك لحتميته" ليس إلا مواجهة وصراع. فرغم أنه يكمن في أعماقه حزن لا ينتهي، فهو قادر دائما على إحداث الفرحة والبهجة" [3] "أمل" شاعر الرفض الأول حتى في مواجهة الموت:

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي– بالموت– محنية

لأنني لم أحنها حية[4]

يقول عن هذا أحمد عبد المعطي حجازي:" كان السرطان يأخذ من جسده الناحل، فتزداد روحه تألقا وجبروتا حتى كان باستطاعة زواره وعائديه أن يروا صراعه مع الموت رأي العين.... صراع بين متكافئين: الموت والشعر. وفي اللحظة التي وقع فيها الجسد بكامله بين مخالب الوحش خرج "أمل دنقل" من الصراع منتصرا... لقد أصبح صوتا محضا، صوتا عظيما سوف يتردد... [5]

[1]– عبلة الرويني : الجنوبي: ص:37.

[2]– المرجع نفسه: ص67.

[3]– م.ن :ص 36..

[4]– م.ن، ص:110.

[5]– المرجع نفسه: ص141.

ربما لا حظ القارئ تواتر لفظة الذاكرة في هذه القصييدة، أتذكر، والجدول يوضح كيفية هذا التواتر:

العائلة اللغوية	الاشتقاق	القرابة المعنوية
أتذكر، أتذكر،أتذكر،أتذكر، لا أتذكر، أتذكرهم،	/	صورة، الصور العائلية، صورتها، تصاويره

وعن ذاكرته تحدثت زوجته فقالت: أن أمل يتمتع بذاكرة عظيمة، تستطيع استحضار كافة التفصيلات، واستعادتها في نضارتها الأولى، إنه قادر دائما على استعادة جزئيات دقيقة من كتاب قرأه في ليلة واحدة من سنوات، قادر على استعادة قصيدة كاملة (ولو رديئة) لشاعر غير معروف، أو قصيدة نسي صاحبها أن ما يردده "أمل" هو كلماته"[1]

في هذه القصيدة تنكفئ الذات على نفسها، وتعصر من الذاكرة محتوياتها فتحيلها إلى ما يشبه الصور والمرايا التي تحتفظ بصور الوجوه والأشخاص، ويظل الأمر على هذا النحو إلى أن تفرغ الذاكرة شحنتها على الورق، إن ما أخرجته الذاكرة في قصيدة الجنوبي، ينبثق منه معنى البداية ومعنى النهاية، البداية التي تنطلق من العنوان الذي لو تأملناه عثرنا فيه على مفارقة ، فالورقة الأخيرة وضعت بجانبها لفظة الجنوبي، هذا الاسم الذي أطلقه "أمل " على نفسه كما لو كان يعود إلى أصله كما يعود النيل إلى منبعه. لقد حن الفرع إلى أصله ففي بداية القصيدة يتذكر بداياته طفلا، علمته المآسي أن يحترس، أما في نهايتها فهو يشتهي أن يكون الذي لم يكنه، يشتهي أن يلاقي اثنتين: الحقيقة والأوجه الغائبة، ولعل أحد الأوجه الغائبة صديقه المقرب القاص يحي الطاهر عبد الله الذي توفي في حادث سيارة، فرفض

[1]- عبلة الرويني : الجنوبي: ص93.

"أمل" الاشتراك في كل مراسم غيابه، لم يسأل عن الأسباب، لم يتكلم في تفصيلات الموت، [1] فهو في القصيدة وجه غائب، ها هو يخاطب ابنته "أسماء"[*]:

وجه

ليت ''أسماء'' تعرف أن أباها صعد

لم يمت

هل يموت الذي كان يحيا

كأن الحياة أبد !

كأن الشراب نفد !

وكأن البنات الجميلات يمشين فوق الزبد !

عاش منتصبا، بينما

ينحني القلب يبحث عما فقد.

ليت ''أسماء'' تعرف أن أباها الذي..

حفظ الحب والأصدقاء تصاويره..

وهو يضحك،[2]

[1]– أمل دنقل،م.ن.ص:365.

[*]– أسماء هي ابنة القاص يحي الطاهر عبد الله، الذي مات وهي طفلة صغيرة في حادثة سيارة. وهو أحد الأصدقاء الثلاثة (أمل دنقل، عبد الرحمن الأبنودي، يحي الطاهر) الذين جمعتهم مدرسة واحدة وكانت قراهم متقاربة كعائلاتهم.

[2]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:360

الشاعر يستحضر تلك الوجوه الغائبة في قصيدته،تلك التي لم تغب عن ذاكرته إنه يحاول لمّ الشمل لكن تلك الملامح لا تنتمي إليه:

وأسماء من أتذكرهم – فجأة–

بين أعمدة النّعي، أولئك الغامضون: رفاق صباي

يقبلون من الصمت وجها فوجها...

فيجتمع الشمل كلّ صباح،

لكي نأتنس

لكن هذه الصور لا تسكن إلاّ في ذاكرة الشاعر، لذلك فالشاعر لا يزال يواصل اشتهاءه للحقيقة والأوجه الغائبة، والحقيقة أن الموت هو الذي سيجمع الشمل،ولعل هذا ما يفسر تحدي الموت وعدم خوفه منه.

ما يمكن أن نختم به قراءتنا لهذه القصيدة، هو أنها لا تزال متدفقة بالدلالات التي يستحيل القبض عليها في هيئة موحدة، إنها تنفتح على القراءات، لكن سنذكر مجموعة من الدلالات التي تستوعبها بنية الموت في القصيدة وهي: موت الجسد وموت الطبيعة، وموت القيم، وديمومة الموت في الزمان والمكان، وتجليات الموت، ومفارقات الموت وغيرها.

2. زهور:

يبدو أن قصيدة "زهور" من أواخر ما أبدع الشاعر "أمل دنقل"، نلمح ذلك من إشارات في القصيدة تشي بأن "أمل" كان نزيل مشفى وطريح فراش؛ لذلك انهالت عليه باقات من الورود، جاءت رسائلَ حب ومودة وإعزاز وتقدير. إنه مشهد يومي، يراه الناس عاديا، لكن الشاعر لا يراه كذلك، فإذا كانت الزهور رمز التفاؤل والحب في نظر شعراء آخرين فإنها في نظر "أمل" شيء آخر، فقطفها من

بستانها وإزالة روح الحياة من بين حناياها مثال أو معادل موضوعي لمعاناته هو/ معاناة الإنسان العربي المسحوق والمهان، المقتول أو المصلوب في بؤس الحياة، هذه الزهور تحمل اسم صاحبها، تماما كالإنسان العربي يحمل اسم قاتله في بطاقة. ..

هو مشهد تنقله لنا القصيدة: الزهور الرافعة أعناقها عنان السماء لا تمثل سوى رافضي الخنوع... لقد أبت حتى وهي تحتضر، الانكسار ..وأصرّت على فضح الجناة و هي تلفظ أنفاسها الأخيرة..فهذه البسمة الكاذبة وهذه المشاعر الزائفة..تخبئ وراءها ظلما وتسلطا وسلبا لإرادة الشعوب المغلوبة على أمرها...

لم ير "أمل دنقل" في الزهور مصدر تفاؤل، لكنّها رمز عمره القصير، فهو مثلها حان وقت قطافه وهو في عمر الزهور. هذه الزهور التي دخلت معه عالم الغرفة 8، لقد سقطت من على عرشها في البساتين.

يجد الشاعر نفسه في الزهور، ويجد الزّهور في نفسه، إنّها تتحدث إليه عن اتساع أعينها من الدهشة لحظة القطف إنّه الموت في منظور الشاعر، هاهي تفيق لديه في المستشفى تتمنى له طول العمر وهي مشنوقة!

وسلال من الورد،

ألمحها بين إغفاءة وإفاقة

وعلى كل باقة

اسم حاملها في بطاقة...

تتحدث لي الزهرات الجميلة ...

أن أعينها اتسعت – دهشة–...

لحظة القطف،

لحظة القصف،

لحظة إعدامها في الخميلة !

تتحدث لي..

أنها سقطت من على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة

تتحدث لي..

كيف جاءت إليّ..

(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)

كي تتمنى لي العمر !

وهي تجود بأنفاسها الآخرة ! !

كل باقة ...بين إغماءة وإفاقة

تتنفس مثلي بالكاد– ثانية... ثانية

وعلى صدرها حملت – راضية.. اسم قاتلها في بطاقة! [1]

إذا عدنا إلى الجدول لاحظنا، أن الموت تردّد في القصيدة ثلاث مرات عبر الترادف: إعدامها، بأنفاسها الآخرة، قاتلها، وعبر القرابة اللغوية أربع مرات: سقطت،أحزانها، القطف، القصف.

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:370

ولأول مرة تحمل الزهور بُعدا حزينا في دلالتها، إنها صورة جديدة، فقد أصبح للورد معنى آخر فهي لم تعد تمثّل أجواء الفرح ولا الاحتفالية، إنها رمز الموت ورمز الصمود.

3. ضد من:

متّ، الموت، هكذا تردد المصير المحتوم في قصيدة "ضد من"، مرتين، أمّا ما يحيل إليها من قرابة معنوية فهو: أبيض 3 مرات، البياض، الوهن، المنوم، الكفن، المعزّون، السواد، لون الحداد، قبرا، تراب.

في غرفة العمليات، توحدّت لدى"أمل"، كلّ الأشياء في رؤاه، في لونين متناقضين: الأول هو البياض لون الكفن، فكلّ ما حوله أبيض يذكره بالموت:نقاب الأطباء، لون المعاطف، أردية الراهبات، لون الأسرة ، حتّى قرص المنوم، أما الثاني فهو السواد، إنه لون يراه في مخيلته، لون الحداد، يتماهى اللون الأبيض في الأسود في عالم الشاعر على رغم الصراع الأزلي بينهما.

كل هذا يشيع بقلب الوهن.

كل هذا البياض يذكرني بالكفن ! [1]

ورغم تربص الموت فإنه يستقبل الأصدقاء بل يرى أيضا في عيونهم لون الحقيقة:

بين لونين: استقبل الأصدقاء...

الذين يرون سريري قبرا

وحياتي.. دهرا

وأرى العيون العميقة

لون الحقيقة

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:368.

لون تراب الوطن! [1]

إن الموت مزروع في وعي الإنسان مهما حاول الوعي الفرار منه. وبعد أن قاده وعي البياض إلى وعي السواد الذي يشك" أمل دنقل" في كونه لون النجاة من الموت. وبعد حصر الألوان كلها إلي لونين الأبيض والأسود في لحظة صدق كاشفة يُكشف الغطاء عن بصيرته ويبقي بعد صخب الحياة و سكون الموت لوناً واحداً لون تراب الوطن".[2]

تخطي "أمل دنقل" كل هذا فنظرته للون الأبيض نظرة فلسفية؛ فنقاؤه أزال الغشاوة من على عينيه وأفسح مجال الرؤية أمام البصيرة التي ترى الحقائق المجردة وصولاً إلى الحقيقة الأبدية الموت [3].

4. السرير:

" المصير، فاقد الروح" هما المرادفتان اللتان تحيلان إلى الموت في قصيدة السرير. أما على مستوى القرابة المعنوية، فإن لفظة الموت هيمنت على القصيدة: الدّم، المرض المجهول، النّزف، نومتي، الأنين، الجماد مرّتين ، قارب "رع" ، نهر الأفاعي، السكون.

و"رع" هو شخصية أسطورية بدأت رحلتها التي لا تنتهي، رحلة الأبدية، فرع هو قرص الشمس الذي يسبح بمركبه في رحلة طويلة في نهر السماء تستغرق الليل كله، وتبدأ كل غروب، وفي الشروق يكون "رع" طفلا، ثم رجلا كاملا ظهرا أما في المغيب فإنه يصير عجوزا. [4] إذا فالسرير يبدو مثل قارب يسبح في النهر الذي يصل الحياة بالموت، فإما وصول إلى شاطئ الحياة و إما غوص في نهر الموت.إنها جدلية الموت والحياة:

---

[1]- المرجع نفسه، ص:369.

[2]- ناصر خليل: فلسفة اللونية في الورقة الأولى "ضد من" من ديوان أوراق الغرفة 8 لأمل دنقل، مجلة الحوار المتمدن، العدد4439، 2014.ص:03.

[3]- المرجع نفسه، ص.ن.

[4]- مرفت عبد الناصر: موسوعة حضارات العالم القديم، نهضة مصر للطباعة والنشر، ج1، د.ط،2007، ص:10.

أوهموني بأن السرير سريري

أن قارب ''رع''

سوف –يحملني عبر نهر الأفاعي

لأولد في الصبح ثانية.. إن سطع [1]

الإنسان الداخل إلى السرير يغدو رقما على قصاصة من ورق معلقة على سرير المرض إلى جانب فصيلة الدم واسم المرض الذي يشترك في الدلالة مع الأفاعي التي قد تنهش الراحل في سرير رع أو سرير المرض:

فوق الورق المصقول

وضعوا رقمي دون اسم

وضعوا تذكرة الدم

واسم المرض المجهول[2]

5.لعبة النهاية:

"القاتلة، يغرس الناب في موضع القلب، تسقط رأس الفتى" هكذا كان تردد الموت في قصيدة لعبة النهاية: كما فيه ظل للموت منتشر من خلال القرابة المعنوية: أفعى، الذابلة، مستسلما لمصيري.

عنوان القصيدة هو **"لعبة النهاية"** والعنوان نفسه يحيل إلى سخرية الشاعر من هذا الموت الوحش الذي يراه الشاعر مجرد طفل لا يتخلى عن لعبته، لقد نزع براثن الخوف منه، فقد صار في عينه أنيسا.

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:372.

[2]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 372.

إنها صورة لتشخيص الموت، بنيت على المفارقة، التي تزيل عن الموت صورته الوحشية وما يلقيه من إيحاءات الخوف والرعب، فتصوره في الصورة الرمزية التي اعتدنا أن نراها للحب: طفلا بريئا جميلا، يحمل جعبة سهام فضية أو ذهبية، يحملها في وعاء كالقيثارة:

في الميادين يجلس،

يطلق –كالطفل– نبلته بالحصى..

فيصيب بها من يصيب من السابلة !

يتوجه للبحر،

في ساعة المد:

يطرح في الماء صنارة الصيد،

ثم يعود..

ليكتب أسماء من علقوا

في أحابيله القاتلة ! [1]

هكذا تتبدل وتتحول صورة الموت وإحكامه للعبة النهاية في الميادين، يصطاد ضحاياه بنبلة طفل وفي البحر يصطادهم بصنارة، أما عندما يرى قلبين متحدين فإنه يتحول لأفعى تنسل بينهما بهدوء من دون أن يشعرا:

يتحول: أفعى.. ونايا

فيرى في المرايا:

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:375.

جسدين وقلبين متحدين،

فينسل بينهما..

مثل خيط من العرق المتفصدّ

يلعق دفء مسامهما،

يفرس الناب في موضع القلب:

تسقط رأس الفتى في الغطاء،[1]

ثم لا يلبث أن يعود إلى وداعته في نهاية القصيدة فيجده بجوار سريره واقفا مبتسما بل رآه طبيبا يعطيه دواء يتناوله "أمل" مستسلما لمصيره المحتوم، لا إلى واقع يفرض عليه نفسه:

أمس فاجَأته واقفا بجوار سريري

ممسكا –بِيَدٍ– كوب ماء

ويدٍ –بحبوب الدواء

فتناولتها..!

كان مبتسما

وأنا كنت مستسلما

لمصيري ! ! [2]

[1]– المرجع نفسه، ص:376.

[2]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص372.

إنها نهاية المفارقة المفتوحة التي تتجلى فيها صياغات جديدة لعلاقة الموت بالإنسان في لعبة النهاية .

وهكذا فالموت لم يفارق شعر "أمل دنقل" منذ عرفه القراء في مطلع الستينيات بقصيدته الشهيرة: (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)، فمنذ ذلك الحين وهو يرى الموت حوله في كل مكان، بل إن بعض النقاد يرون أن "أمل" رافقه توقع الموت في شبابه منذ صغره، هناك من أرجعه إلى ما أحدثته هزيمة 1967 البشعة من إحساس بالمأساة لديه، ولكنّنا مع ترجيحنا للرأي الثاني،نرجح القول الأول أيضا؛ لكن انطلاقا من رواية للشاعر "قاسم حداد" نقلها أحمد الدوسري في كتابه عن "أمل" والتي مفادها باختصار: أن "أمل" أجريت له عملية جراحية فاشلة في سن التاسعة، فكان احتمال تعرضه للسرطان واردا في سن الأربعين، وقد شكّك أحمد الدوسري في هذه الرواية بسبب عدم الإشارة إلى مصدرها[1]، لكن المؤكد أن هذه الرواية صحيحة، وإثباتها جاء على لسان "أمل" وهو الغرفة 8، في حوار أجراه مع طبيبه[2]، فتحدث عن الأمر وأشار أن عملية الاستئصال لو تمت بالكامل في الصغر، لما كان هناك سرطان، ولعل "أحمد الدوسري" لم يشاهد ذلك الحوار وإلا لكان أثبت صحة المعلومة.

وهناك رسالة بعثها "أمل دنقل" إلى زوجته فيها شيء من التوقع للموت منذ الصغر:قال فيها: لأنني كنت أدرك دائما أنه غير مسموح لي بأن أعيش طفولتي، كما أنه من غير المسموح به أن أعيش شبابي".تروي عنه زوجته على لسانه: إنني رجل بدأت رحلة معاناتي من سن العاشرة، وفي السابعة عشر اغتربت عن كل ما يمنح الطمأنينة حتى الآن"[3]

كما أن من يقرأ قصائده في دواوينه الشعرية السابقة فإنه سيكتشف – عبر نظرة خاطفة وسريعة– أن قصائده تستلهم الموت بين الفينة والأخرى، بل إننا إذا عدنا إلى تجاربه الشعرية التي كتبها في صباه،

[1]– أحمد الدوسري: أمل دنقل شاعر على خطوط النار:ص:52، 53.

[2]– الشاعر أمل دنقل، حديث الغرفة 8، من الدقيقة 2:44 إلى الدقيقة4:21. والحوار موجود على الرابط التالي.
https://www.youtube.com/watch?v=5EtWzUUErTY

[3]–عبلة الرويني: الجنوبي: ص:25.

فسنجدها لا تتفاوت في نسبة حضور الموت، فهذه قصيدة "اذكريني" والتي لم تنشر في أي من دواوينه[1] كتبها "أمل" في صباه، لا تكاد تنتقل من سطر إلى آخر إلاّ والموت يتربص بالشاعر:

وهمست في أذني" أحبك"

كالتعازي... كالنحيب.

... ليلات حب لن تموت

وحديث يقوى في خفوت

وتظل هذي الذكريات

تحيا حياة كالممات[2]

هذه هي المفارقة التي من خلالها تماهت الحياة بالممات فالشاعر لا يهاب الموت ولا يكترث للحياة فهو تراب مندثر،كما قال في قصيدة حب:

ويداي لم تصنع لأيامي الكفاف

ويداي لم تنبت لأعوادي الجفاف

لكن قلبا كان لي يوما ومات

فأنا تراب مندثر[3]

القصيدة التي محورها الموت تشكل أكبر جزء من دواوين الشاعر أمل دنقل بصفة عامة، لكنها أقوى حضورا في ديوان الغرفة 8 الذي ليس إلا حصيلة ألم جسدي حاد، بل ونفسي واجتماعي أيضا: معاناة الطفولة، فقد الأحبة، الفقر، المرض، ويضاف إليه ولادته في هجير الحرب العالمية الثانية،

[1]- نشرها د. أحمد الدوسري في ملحق خاص مع قصائد أخرى: كقصيدة،كريسماس، حب...، في كتابه/ أمل دنقل ، شاعر على خطوط النار.ص: 376. وقد شهدت أيضا حضورا للفظة الموت.

[2]- المرجع نفسه:ص: 382.

[3]- أحمد الدوسري: أمل دنقل شاعر على خطوط النار ، ص: 374

ومعايشته لنكبة فلسطين وما أصاب الأمة العربية من هزائم، الاغتراب في المدينة فقد واجه –كغيره من الشعراء– بما يصطدم مع ما جبل عليه من شفافية في الإحساس والقيم[1]، إذا كل هذه الظروف التي غلفت حياة أمل دنقل أسهمت في حضور المعجم المأساوي فكان الحضور القوي للموت في صور متعددة نختصرها فيما يلي:

موت الجسد:موت الأوجه وموت الأحبة.

موت الطبيعة: موت الزهور، والخيول والطيور.

الموت الأسطوري: من خلال توظيفه للرموز والأساطير فقد رمز بطائر "الرخ" وأسطورة رع إلى الموت، فطائر الرخ يعطي للموت صورة مرعبة، أما قارب رع فيوحي برحلة الظلام الموحشة في طريق الخلود، من أجل أن يتجدد الإشراق والصبح.

موت القيم: مفارقة الريف، والاصطدام بغياب القيم في المدينة التي تربى عليها جيله.

ما يتميز به موضوع الموت لدى شاعرنا، هو ميزة التجديد ، فقد كتبت في الموت قصائد ضمن أغراض الرثاء والزهد والتأمل والحكمة، إذ كان موضوعا يزخر به الأدب العربي على مر العصور، لكنه في شعر "أمل" يتشكل عبر رؤى جديدة؛ فالموت صديق، وطفل، ، وأفعى، وطبيب. إنها مفارقة لم يعرفها شاعر كتب في الموت مطلقا.

بالإضافة إل هذا، فإن كل قصائده تتميز بذلك النفس القصير والتكثيف في آن واحد، كل قصيدة ليست سوى صرخة متقطعة قصيرة لا يريد "أمل" إسماعها للآخرين ليس بسبب المرض والإنهاك، ولكن بسبب صموده وكبريائه. إنه التسامي والشموخ حتى في عز المأساة تأبى نفسه الرحيل والفرار:

نأبى الفرار...

1– مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص11.

ونأبى النزوح!

... ...

... ...

كان قلبي الذي نسجته الجروح

كان قلبي الذي لعنته الشروح

يرقد –الآن – فوق بقايا المدينة

وردة من عطن

هادئا...

بعد أن قال " لا للسفينة

...وأحب الوطن! [1]

هذا المقطع من قصيدة " مقابلة مع ابن نوح" حيث اتخذ من ابن نوح رمزا مخالفا لما اعتدناه في قصائد الرواد، رمز العقوق والعصيان، فالخلاف في نظره بين نوح وابنه كان خلافا حول وسيلة الدفاع عن الحضارة الإنسانية في ذلك الوقت، بل رأى الشاعر أن ابن نوح هو الرجل الصامد الذي آثر أن يبقى في الوطن بدل الهروب لمواجهة الطوفان ، والشاعر اختار هو الآخر البقاء لمواجهة الطوفان الذي عمّ الوطن وما اجتاحه من هزائم في حين من استمتع بخيراته آثر الفرار أما هو فأحب الوطن.

وخير ما نختم به هذا الفصل هو ما قالته زوجته الكاتبة:" ظل الموت دائما هو الحقيقة، وثمن الطريق..وظلت حياته دائما هي الصراع والمقاومة المستمرة حتى النهاية، فمن رآه رأى دمه".

إنها الموهبة..

وإنه الشعر..المدخل، والتجربة وانتصارها"[2].

[1]– أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص:397.

[2]– الجنوبي: ص:15.

خـاتـمـة

قبل أن نتحدّث عن النّتائج وعمّا خَلُصنا إليه، بعد سفرنا هذا في عالمين مختلفين: عالم النقد وعالم الشعر، وجب أن نعترف أن روح الباحث لا النّاقد، فرضت علينا سلطتها، كذلك وجب أن نعترف بالعجز أمام هذا العملاق المبهر في حزنه وفرحـــه، في رؤاه وفي لغته، في صموده وفي شمـــوخه، أمام شعره يتقزّم النقد، كلّ نقد، فما بالك بدراستنا هذه!

عندما استندنا في بحثنا على المنهج الموضوعاتي، ليس معناه أنه الوحيد والأخير في المناهج الذي يستغني به الباحث عن المناهج الأخرى في استقراء النصوص الأدبية، وأن النصوص الإبداعية – بالتالي– تصبح فارغة بعد الدراسة، فلا يجد باحث أخر ما ينقب به أو عنه في هذه النصوص، إنما على العكس من ذلك، فكل نص يتيح نفسه لكل باحث بقدر معين، أيّا كان منهجه، وأيّا كانت أدواته، لأنه يمتاز بانفتاحات لا نهائية متعددة وهو لا يعطي كلّه لمنهج دون آخر، دفعة واحدة.

أما النتائج فقد أمكننا تصنيفها إلى صنفين أحدهما يتعلق بالجانب النظري والثاني بالجانب الإجرائي وفيما يلي ما تعلق بالمنهج كانت هذه هي الاستنتاجات التي اعتصرناها من بحثنا:

- أن النقد الموضوعاتي نقد وافد سواء بمصطلحاته أو بنظرياته، أوجده البحث الأكاديمي فكانت الجامعة مهده الأول، عبر رسائل الماجستير والدكتوراه بغض النظر عن المقالات المتناثرة في المجلات أو المؤلفات، فلا يكاد يتبلور إلا من خلال قلة من النقاد الذين أخلصوا لمنهجهم نذكر منهم عبد الكريم حسن، سعيد علوش وحميد الحميداني.
- أن النقد الموضوعاتي لا يزال قيد الاختلاف من حيث المصطلح أو من حيث التنظير، إنه غير موحد بين رواده الغرب، فهل سيكون موحدا بين الرواد العرب؟
- أن النقد الموضوعاتي يتميز بمرونة نوعية من خلال استدعائه لمناهج أخرى رافدة له، منها التحليل النفسي، الظواهري، البنيوي ....إلخ

- أن النّقد الموضوعاتي لا يلغي – بسبب انفتاحه على المناهج الأخرى – ما يحيط بالكاتب من ظروف، لكنّه يضعها بين قوسين. فـــلا يركز عليها في عملية النقد إنما ينطلق من النص آخذا في الاعتبار ما يغلف النص من خلفيات نفسية واجتماعية...، وبالتالي فمن الممكن التحول من خلاله إلى منهج متكامل.
- أن النّقد الموضوعاتي يطمح إلى استقراء التّيمات الأساسية الواعية للنصوص الإبداعية المتميّزة، والبحث عن محاورها الدّلالية الأكثر حضورا وتحديدها، من خلال عمليات الإحصاء المعجمي والدّلالي للقيم المعنونة والبنيات المسيطرة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية وكذا السعي لاكتشاف أدبية النص وجماليته.

أما ما يتعلق بالجانب الإجرائي فتم لنا أن استنتجنا ما يلي:

- أن أمل دنقل ربط بين التجربة الذاتية والتجربة العربية والإنسانية، فعبر عن مأساته ومأساة المواطن المصري والعربي، بجرأة ورفض وتصدٍ وصبر ورضى وشموخ... لا يخاف السلطة، ولا الموت.. يبتسم حيث الألم، متجردا من عواطف الخوف الإنسانية العادية يسير إلى مصيره دون أن يكون له رجاء في البقاء ... ولهذا السبب قدم لنا رؤاه حول الأشياء والعالم مختلفة ...إنه شاعر التجاوز بحق.
- أنّ ديوان أوراق الغرفة 8 نضح بالموت، فهناك حضور قوّي للمعجم المأساوي، فلا نكاد ننتقل من سطر إلى آخر إلاّ وجدناه، أو وجدنا مشتقا منه أو مرادفا له أو كلمات ذات قرابة معنوية تحيل إليه، فأمل دنقل كان يكتب قصائده الأخيرة التي تنبع من تجربته المريرة مع المرض والإحساس بدنو الموت.
- أن صور أمل دنقل الشعرية الدالة عن الموت هي صور مبتكرة ومتميزة فالموت إنسان وطفل وطبيب وأنيس...

- أنّ أمل دنقل وظف الرموز في تصوره للموت، واستلهمها من التراث العالمي والعربي: فكان مبتكرا ومخالفا في توظيفها والتي إن استعملها فإن له قدرة على تطويعها من أجل الوصول إلى دلالات جديدة تلائم الذهنية العربية.
- أن ديوان أوراق الغرفة 8 هو حصيلة عناء شديد من الفقر ومعاناة الطفولة، والمرض.وهذا الحكم قد يعمم على جميع آثاره على أن يتم إثباته بالبحث.

ومن هذه النقطة الأخيرة نترك باب البحث في شعر أمل دنقل مواربا، ونقول: إن شعره نهر لا ينضب فقد ظل ولازال يشكل بيئة خصبة للدراسات النقدية بشتى أنواعها، وإنّ دراستنا هذه لا تعدّ – في نظرنا– إلاّ غَرفةً بيدٍ راجفة في بحر النقد الواسع لذلك نرجو أن تكون قد وفّقت في الوصول للأهداف التي توخاها هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. ابن منظور: لسان العرب، المحيط، المجلد 6، مادة تح عبد الله محمد الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة ،د.ط، د.ت.
2. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد 3،عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1469ه/2008.
3. الفيروزابادي: القاموس المحيط ، باب العين فصل الواو، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1426،8ه/2005م.
4. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان- بيروت، 1987.
5. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ، لبنان، ج2 ، د.ط،1994. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، من "ط" إلى "ي"، بيروت، دار الطليعة، ط2، 1998.
6. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،شوسبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1405،1ه/1985م.
7. مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والنقد، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ط:2، 1984.
8. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425/ 2004.
9. مرفت عبد الناصر: موسوعة حضارات العالم القديم، نهضة مصر للطباعة والنشر، ج1، د.ط،2007.

ثانيا: الدواوين:

أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتب مدبولي، القاهرة، مصر، ط:3، 1407هـ/1987م.

ثانيا:المراجع:

1. أحمد الدوسري: أمل دنقل، شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:2.

2. بريجيز دانيال: تر: رضوان طاطا، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،مجموعة من الكتاب: سلسلة عالم المعرفة رقم: 221، 1973.

3. حميد الحميداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية، فاس المغرب، ط:2، 1990.

4. سعيد بوخليط: غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط:1 ،2011.

5. سعيد علوش: النّقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الرباط، المغرب ط1، 1989.

6. طراد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي ، دار اليازوري، عمان،الأردن، د.ط، 2009.

7. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ط: 1، 2004.

8. عبد الكريم حسن في كتابه، المنهج الموضوعي- النّظرية والتّطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، ط1.

9. عبد الكريم حسن: الموضوعاتية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، 1402، 1982.

10. عبد الكريم حسن:المنهج الموضوعي:نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، 1411هـ/1990م، سوريا.

11. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، ط:3،

12. عبلة الرويني : الجنوبي، منشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة،مصر، ط:1، 1985

13. علي شلق: القبلة في الشعر العربي القديم والحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982

14. عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، د.ط،د.ت

15. فايز الداية: علم الدلالة العربي،النظرية والتطبيق،دراسة تأصيلية، تاريخية، نقدية، دار الفكر، دمشق سوريا،ط: 2، 1996.

16. محمد السّعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011.

17. محمد السّعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011.

18. محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا،د.ط، 1999.

19. محمد عزام، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، اتحاد الكتاب العربي، د.م.ط.،د.ط. 1998.

20. مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978.

21. يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج، فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، 2007.

22. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،ط.01، 2007/1428.

ثالثا: الدراسات الأكاديمية:

23. بسمة محمد عوض خفيفي: الرمز في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة قاريونس، ليبيا.د.ت.

24. كريمة زيتوني: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي القديم، قراءة القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في مشروع النقد الأدبي والفني.

25. – محمد سليمان سليمان: الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، أفريل،2004.

رابعا: المقالات:

26. جميل حمداوي: المقاربة النّقدية الموضوعاتية،مكتبة المثقف، ط:01، 2015. www.almothaqaf.com

27. جوزيف لبّس: منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النغم الضائع،ص:4 مقالة تم تحميلها على الرابط:http://www.aslim.ma/pdf/j-Lebbos14072015.pdf

28. سعيد بوخليط: النقد الأدبي الموضوعاتي ،موقع المجلة الثقافية الجزائرية على الرابط: https://thakafamag.com/?p=2022 .

29. طيرشي كمال : قراءة مقتضبة في الفينومينولوجيا الهوسرلية، مجلة الحوار المتمدن الحوار المتمدن-العدد: 3836 - 2012 / 8 / 31 - 22:08 المحور: الفلسفة ، علم النفس ،وعلم الاجتماع. على الرابط التالي:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=322196&r=0

30. منتهى الحراحشة: من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة .اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، جمعية كليات الأداب، جامعة الأردن، المجلد السادس، العدد الثاني، 1430هـ/2009م.

31. ناصر خليل: فلسفة اللونية في الورقة الأولى "ضد من" من ديوان أوراق الغرفة 8 لأمل دنقل، مجلة الحوار المتمدن، العدد4439، 2014

32. نجاة بشير: المقاربة الموضوعاتية في النقد العربي: بين البعد النظري والتطبيق ، موقع: Algérien Scientific Journal Platform على الرابط : https://www.asjp.cerist.dz/en/article/15435

خامسا:الأفلام الوثائقية:

- الشاعر أمل دنقل، حديث الغرفة 8، من الدقيقة 2:44 إلى الدقيقة4:21. والحوار موجود على الرابط التالي.

https://www.youtube.com/watch?v=5EtWzUUErTY

- أمسية ثقافية: فاروق شوشة يجمع بين الأبنودي وأمل دنقل :

https://www.youtube.com/watch?v=A6OcUtjqpok

الملخص:

تعد المقاربة الموضوعاتية (l'approche thématique) من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا، فقد ظهرت في أوروبا إبّان ستينات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد ومتجاوبة، بشكل من الأشكال، مع تيار (ما بعد الحداثة)، كما ظهرت في العالم العربي متأخرة عن نظيرتها الأوروبية بعقد من السنوات، مع تصاعد النقد المضموني، وانتشار القراءات التأويلية والإيديولوجية وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني، بمعنى أن الموضوعاتية جاءت رد فعل على البنيوية اللسانية التي تهتم بالشكل والبنية والنسق على حساب المضمون أو الموضوعة أو التيمة.

بحثنا : شعر أمل دنقل – دراسة موضوعاتية، ليست دراسة تحليلية بقدر ما هو دراسة وصفية تاريخية، حيث قام النقد الموضوعاتي على مرجعيات ثلاث هي التحليل الفلسفي النفسي والظاهراتي والوجودي. فهناك تنوع مذهبي في الموضوعاتية من خلال توجهات رواده.

النقد الموضوعاتي نقد فريد يصبو إلى أن يكون دراسة مرنة شاملة وجامعة، بأهدافها ووسائلها، فهو لا ينفي الظروف الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية، بل يرمي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية للنصوص المتميزة.

إن النقد الموضوعاتي يقوم على تحويل ما هو روحي وزئبقي وجواني وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنية موضوعيا وعضويا، ويبقى النقد الموضوعاتي منهجا لا متناهيا للبحث وفضاء خصبا للدراسات.

L'approche thématique est l'une des plus importantes approches de la critique littéraire en poésie et en prose ; elle est apparue en Europe au milieu du XXe siècle avec la nouvelle critique dans un rapport d'harmonie avec le post-modernisme. Dans le monde arabe, son apparition a fait une dizaine d'années de retard tout de même accompagnée de l'éclosion non seulement de la critique de fond mais du structuralisme linguistique et la diffusion des procédés herméneutiques et idéologiques. Il est à relever que son apparition met à jour le contenu ou le thème aux dépends de l'approche structurale..

Dans notre travail «poème d'Amal Dunkul : étude thématique», il ne s'agit point d'analyse autant qu'il est question d'étude descriptive à visée historique ;la raison en est que la critique thématique renvoie à l'analyse à la fois psychologique, phénomologique et existentialiste, trois tendances hétérogènes qui font un tout thématique. La critique thématique demeure unique autant qu'elle développe un type d'analyse souple, globale autour des aspects sociaux, économiques et historiques. Enfin si la critique thématique repose sur l'unité du spirituel et du poétique, il ne demeure pas moins une méthode critique avec beaucoup de perspectives à exploiter.